تَوْظِيفُ الشِّعْرِ
في مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ

إعداد

د/ إيمان علي سليمان البلوي

أستاذ مساعد ، تخصص أدب، قسم اللغة العربية،
جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية

تَوْظِيفُ الشِّعْرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ

إيمان علي سليمان البلوي

قسم اللغة العربية، تخصص أدب، كلية التربية، جامعة تبوك، تبوك، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: eaalbalawi@ut.edu.sa

المُلَخَّصُ:

هدَفَتْ هذهِ الدِّراسةُ إلى تَتَبُّعِ طريقةِ توظيفِ الوَهْرانيِّ للشِّعرِ في كِتاباتِهِ النثرية، من خلالِ كتابِ" مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ"، لِلكَشْفِ عن طُرُقِ توظيفِ الوَهْرانيِّ للشِّعرِ، ومَعْرِفَةِ أَغْرَاضِ وأَسْبَابِ هذا التَّوْظِيفِ، وَتَتَبُّعِ الآلِيَّاتِ التي استَخْدَمَها في ذلكَ. وقد حاوَلَت الدراسة الإجابةَ عن الأسئلةِ الآتيةِ: ما هيَ طريقةُ توظيفِ الوَهْرانيِّ للشِّعرِ؟ ما الأَغْرَاضُ مِنْ توظيفِ الوَهْرانيِّ للشِّعرِ؟ وما الآلِيَّاتُ التي استَخْدَمَها لِتَوْظِيفِ الشِّعرِ؟ واتَّبَعَت الدراسة المنهَجَ الوَصْفِيَّ التَّحْلِيلِيَّ. أما هيكلُ الدِّراسةِ فقد جاءَ في مُقَدِّمَةٍ وتَمْهِيدٍ، تضمَّنَ التَّعْرِيفَ بالوَهْرانيِّ ونتاجِهِ الأدبِيِّ، وثَلاثَةَ مَبَاحِثَ رَئِيسَةٍ: طُرُقُ توظيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ. أَغْرَاضُ توظيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ. آلِيَّاتُ توظيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ. ومن أَبْرَزِ النَّتَائِجِ التي توصَّلَت إليها الدراسة: الوَهْرانيُّ طَوَّعَ الشِّعرَ في نَثْرِهِ بما يتناسَبُ مع أَغْرَاضِهِ الأدبِيَّةِ والسَّرْدِيَّةِ. تَعَدُّدُ الآلِيَّاتِ التي استَخْدَمَها الوَهْرانيُّ لِتَوْظِيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِهِ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ.. ومن النتائج: إن ركن الدين الوهراني كان يتمتع بأسلوب فريد يميزه عن غيره من كتاب عصره. وأخرج الوهراني الرسائل عن نظامها الرسمي التقليدي ليمزجها بالنقد والخيال والسخرية. وتميز الوهراني بأسلوب "انشطار الذات" حيث يظهر كراو ومروي عنه في آنٍ واحد إن الوهراني لم يسر على وتيرة واحدة في توظيف الشعر فقد وظف القصيدة والبيت والبيتين والشطر الشعري. وإن الوهراني يدمج الشعر بالنثر ويختار الأبيات بما يتناسب مع كتاباته دون اعتبار التوثيق هدفًا رئيسيًا. ويُظهر أسلوب الوهراني في إسناد الأبيات إلى مجهول تركيزه على المعنى أكثر من مصدره. تعددت مواقع الأبيات في كتابات الوهراني فقد يوظفها في بداية كتاباته أو في ثناياها أو في خاتمتها.

الكلمات المفتاحية: التَّوْظِيفُ، الشِّعرُ، الوَهْرانيُّ، المَنَامَاتُ، الرَّسَائِلُ، المقاماتُ.

The Employment of Poetry in Manamat Al-Wahrani, Maqamat, and Letters

Iman Ali Suleiman Al-Balawi
Department of Arabic Language, Specialization in Literature and Criticism, College of Education, University of Tabuk, kingdom of Saudi Arabia.
E-mail: eaalbalawi@ut.edu.sa

Abstract:
This study aims to trace the way Al-Wahrani employs poetry in his prose writings through his works *Manamat Al-Wahrani*, *Maqamat*, and *Letters*. It seeks to uncover the methods of poetic employment, the purposes and reasons behind it, and the mechanisms he used. The research attempts to answer the following questions: How does Al-Wahrani employ poetry? What are the purposes of his poetic employment? What mechanisms does he use to integrate poetry into his prose ? The study follows a descriptive-analytical approach. Its structure consists of an introduction and a prelude that provides an overview of Al-Wahrani and his literary works, followed by three main sections: * Methods of employing poetry in *Manamat Al-Wahrani*, *Maqamat*, and *Letters** The purposes of poetic employment in these works *The mechanisms used in incorporating poetry *Key Findings: -Al-Wahrani skillfully adapted poetry into his prose to serve his literary and narrative purposes. -He employed multiple mechanisms to integrate poetry into his Manamat, Maqamat, and Letters. In his use of poetry, he employed the ode, the verse, the two verses, and the poetic hemistich. Al-Wahrani blends poetry with prose, choosing verses to suit his writings without considering documentation as a primary goal. Al-Wahrani's method of attributing verses to an unknown source demonstrates his focus on the meaning more than their source. The verses are placed in various locations in Al-Wahrani's writings; he may employ them at the beginning, middle, or end of his writings.

Keywords: Poetic employment, poetry, Al-Wahrani, Manamat, Letters.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقَدِّمَةُ:

الحمدُ للهِ الذي عَلَّمَ بالقَلَمِ، عَلَّمَ الإنسانَ ما لَمْ يَعْلَمْ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على سيِّدِنا مُحَمَّدٍ، خَيْرِ مَنْ نَطَقَ بالحِكْمَةِ والعِلْمِ والكَلِمِ، وعلى آلِهِ وصَحْبِهِ الطَّاهِرِينَ، ومَنْ تَبِعَهُمْ بإِحْسَانٍ إلى يَوْمِ الدِّينِ.

يُعَدُّ الشِّعرُ أَحَدَ أَبْرَزِ الأَنْوَاعِ الأدبِيَّةِ التي أَبْدَعَتْ فِيهَا الثَّقَافَةُ العَرَبِيَّةُ، ولهُ سِمَاتٌ نَوْعِيَّةٌ تُمَيِّزُهُ عن غيرِهِ من الفُنونِ الأدبِيَّةِ. ومع ذلكَ، وجَدَ الشِّعرُ مَكَانًا لهُ داخلَ أَنْوَاعٍ أُخْرَى، حيثُ تمَّ تَوْظِيفُهُ لِخِدْمَةِ أَهْدَافٍ مُتَعَدِّدَةٍ وِفْقًا لِمَقَاصِدِ الكُتَّابِ. ومن بينِ الأُدَبَاءِ الذينَ جَمَعُوا بينَ النَّثْرِ والشِّعرِ بأسلوبٍ مُبْتَكَرٍ، رُكْنُ الدِّينِ الوَهْرانيُّ، أَحَدُ أَعْلَامِ الأدبِ العربيِّ في القَرْنِ السَّادِسِ الهِجْرِيِّ.

أهميةُ الدِّرَاسَةِ:

تكمن أهمية الدراسة فيما أَوْدَعَ الوَهْرانيُّ من مادَّةً شِعْرِيَّةً غَنِيَّةً داخلَ مَنَامَاتِهِ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ لمْ يتم دراستُها سابقًا وهِي مادَّة وفيرة تستحق الدّراسَة.

أَسْئِلَةُ الدِّرَاسَةِ:

تَسْعَى هذهِ الدِّراسةُ إلى الكَشْفِ عن طَرِيقَةِ الوَهْرانيِّ في توظيفِ الشِّعرِ في نُصُوصِهِ النَّثْرِيَّةِ، وتَبْيِينِ أَغْرَاضِهِ وآلِيَّاتِهِ، من خلالِ الإجابةِ عن التَّسَاؤُلاتِ الآتيةِ:

- كَيْفَ وَظَّفَ الوَهْرانيُّ الشِّعرَ في مَنَامَاتِهِ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ؟
- ما أَغْرَاضُ الوَهْرانيِّ من توظيفِ الشِّعرِ؟
- ما الآلِيَّاتُ التي اتَّبَعَهَا الوَهْرانيُّ في توظيفِ الشِّعرِ؟

أَهْدَافُ الدِّرَاسَةِ:

تهدف الدراسة إلى:

- تَتَبُّعُ طَرِيقَةِ الوَهْرانيِّ في توظيفِ الشِّعرِ.
- رصد أغراض الوهراني من توظيف الشعر.

- الكشف عن الآليات التي اتبعها الوهراني في توظيف الشعر.

فَرَضِيَّاتُ الدِّرَاسَةِ:

تَفْتَرِضُ الدِّرَاسَة مَا يلِي:

- الوهراني اتَّبَعَ العديدَ من الطُّرُقِ في توظيفِ الشعر.
- الوهراني له العديدُ من الأغراضِ لتوظيفِ الشِّعرِ.
- الوهراني استخدمَ العديدَ من الآلياتِ لتوظيفِ الشِّعرِ.

الدِّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ:

لم تعثرَ الباحثةُ فيما بحثت على دراساتٍ سابقةٍ تُفرد موضوعَ "توظيفِ الشِّعرِ في مناماتِ الوهراني ومقاماتهِ ورسائلهِ" بدراسةٍ مستقلة؛ بينما وجدت دراسات تناولت كتابَ ركنِ الدينِ الوهراني بالدراسةِ من جوانب مختلفةٍ، وفيما يلي بيانٌ لبعضِ منها:

- السُّخْرِيَةُ عندَ ابنِ مَحرَزِ الوهراني "المنام الكبير أنموذجًا" (رسالةَ ماجستير). (٢٠٢٢). إعداد: معروفي مصطفى، مقاشر إدريس. جامعةُ أحمدِ دراية أدرار – الجزائر.

جاءت الدراسةُ في مقدمة وثلاثةِ فصولٍ: تناولتِ الدراسةُ مفهومَ السخريةِ، وترجمةً لحياةِ ابنِ محرزِ الوهراني ومن ثم أنواعَ السخريةِ في أدبِ الوهراني تحديدًا المنام الكبير.

تلتقي الدراسةُ مع موضوعِ الدراسةِ الحاليةِ بالتعريفِ بالوهراني. ولكنَّ البحثَ في هذه الدراسةِ يعتمد على الرجوعِ للمصادرِ الأوليةِ في الترجمةِ للوهراني.

- رسائلُ ابنِ محرزِ الوهراني دراسةٌ في الموضوعاتِ والأساليبِ. (رسالةَ دكتوراه). (٢٠١٨). إعدادُ: مريم مِنَّاع. جامعةُ قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر.

جاءت الدراسةُ في مقدمةٍ وثلاثةِ فصولٍ: تناولَ فيها الباحثُ التعريفَ بالوهراني ثم قام بدراسةِ رسائلِ الوهراني من حيثُ الموضوعاتِ والأساليبِ. وهي تلتقي بالدراسةِ الحاليةِ في التعريفِ بالوهراني.

– جمالياتُ السردِ في المنامِ الكبيرِ للوهراني. (رسالةَ ماجستير). (٢٠٢١). إعدادُ: شهرزاد خويدم، لويزة غنوشي. جامعةُ قاصدي مرباح. ورقلة.

جاءت الدراسةُ في مدخلٍ وفصلين: تناولتِ الدراسةُ التعريفَ بالوهراني، ثم تصدَّرَ البحثُ لدراسةِ عناصرِ البناءِ السردي في المنامِ الكبير.

حُدُودُ الدِّرَاسَةِ:

الشِّعْرُ وتوْظيفَهُ فِي النَّثر فِي كِتَابِ مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيِّ وَمَقَامَاتِهِ وَرَسَائِلِهِ.

مَنْهَجُ الدِّرَاسَةِ:

اعْتَمَدَتِ الدِّراسةُ على المَنْهَجِ الوَصْفِيِّ التَّحْلِيلِيِّ، حيثُ تمَّ وَصْفُ أُسْلُوبِ الوَهْرانيِّ وتحليلُ أَغْرَاضِهِ وآلِيَّاتِهِ في توظيفِ الشِّعرِ داخلَ كِتَابَاتِهِ النَّثْرِيَّةِ.

هِيكَلُ الدِّرَاسَةِ: تَضَمَّنَتِ الدِّرَاسَةُ تَمْهِيدًا وثَلاثَةَ مَبَاحِثَ رَئِيسَةٍ:

- **التَّمْهِيدُ** :التَّعْرِيفُ بالوَهْرانيِّ وكِتَابِهِ.
- **المَبْحَثُ الأَوَّلُ** :طُرُقُ توظيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ.
- **المَبْحَثُ الثَّانِي** :أَغْرَاضُ توظيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ.
- **المَبْحَثُ الثَّالِثُ** :آلِيَّاتُ توظيفِ الشِّعرِ في مَنَامَاتِ الوَهْرانيِّ ومَقَامَاتِهِ ورَسَائِلِهِ.

الخَاتِمَةُ:

تُلَخِّصُ الخَاتِمَةُ النَّتَائِجَ التي تَوَصَّلَتْ إليها الدِّرَاسَةُ، وتُبْرِزُ إِسْهَامَاتِ الوَهْرانيِّ في المَزْجِ بينَ الشِّعرِ والنَّثْرِ كَوَسِيلَةٍ إِبْدَاعِيَّةٍ تَحْمِلُ أَغْرَاضًا نَقْدِيَّةً وأَدَبِيَّةً.

التمهيد:

أولا: التعريف بالوهراني:

هو " ركن الدين الوهراني مُحمَّد بن مُحرز أَبُو عبد الله المَعْرُوف بِرُكْن الدّين الوهراني وقيل جمال الدّين أحد ظرفاء الْعَالم وأدبائهم "[١]. أديب من أدباء القرن السادس الهجري نشأ بوهران ورحل إلى المشرق، فمر بصقلية ودخل دمشق في عهد نور الدين محمود بن زنكي. قام بزيارة بغداد من ثم عاد إلى دمشق ليصبح واليا لخطابة جامع داريا من قراها، زار القاهرة في أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي فلقي القاضي الفاضل وعماد الدين الاصبهاني وغيرهما، وعاد إلى داريا، وافته المنية سنة خمس وسبعين وخمس مائة [٢].

والوهراني عُرف ببراعته في النقد، ويرُجع الصفدي ذلك إلى تجربته عند قدومه من المغرب ودخوله مصر، حيث كان يدّعي مهارة الإنشاء. غير أن مواجهته لفحول الكُتّاب مثل الفاضل والعماد وأمثالهم جعلته يُدرك أنه ليس من طبقتهم، فاختار أن يسلك نهجًا مميزًا يجمع بين الحلاوة والطرافة. من أبرز أعماله "المنام المشهور"، وله أيضًا ديوانٌ في الترسل. وقد وجد النقاد شبهًا بين "منام الوهراني" و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري [٣].

---

١ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي، المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث/ بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٢٧٣/٤.

٢ انظر:

- الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ص٢٧٣/٤.

– معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت /لبنان، ط٢، ١٩٨٠م، ص٣٥٠.

٣ انظر: الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ص٢٧٣/٤.

قال عنه ابن خلكان " أحد الفضلاء الظرفاء، ...عدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي الناس، وفيها دلالة على خفة روحه ورقة حاشيته وكمال ظرفه، ولو لم يكن فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوته، ولولا طوله لذكرته "[١].

وعن نقده لرجال عصره، فقد وردت قصص كثيرة ظهرت في كتاباته وفي مؤلفات من ترجم له. ومن ذلك ما جاء في كتاب أعيان العصر وأعوان النصر للصفدي، حيث أشار إلى أن ركن الدين الوهراني عبث بالمهذب النقاش في صورة المنام الذي صنعه، ووجّهه باتهامات تتعلق بالخِسّة والبُخل، إلى جانب أمور أخرى من الزَغل (الخداع والتلاعب) [٢].

وللوهراني حكايات متعددة في الكدية والحيلة، ترد على لسانه وتظهر في رسائله وعلى لسان من ترجم له؛ ومن ذلك ما جاء في ذيل مرآة الزمان لقطب الدين، في حديثه عن قصة عز الدين موسك [٣]، وهو من أكابر أمراء صلاح الدين ومن ذوي المكانة عنده.

---

١ وفيات الأعيان، شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، دار صادر/ بيروت، ١٩٧١م، ص٣٨٥/٤.

٢ انظر: أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، تحقيق: علي أبو زيد وآخرون، دار الفكر المعاصر/بيروت، دار الفكر/ دمشق سوريا، ط١، ١٩٩٨م، ص١٨٩/٢.

٣ عز الدين موسك بن جكو الأمير الكردي ابن خال صلاح الدين. انظر: مجمع الآداب في معجم الألقاب، كمال الدين ابن الفوطي، تحقيق: محمد الكاظم، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٩٥م، ص١/ ٣٥٦

فذكر أن ركن الدين محمد الوهراني المشهور قدم الديار المصرية في الأيام الصلاحية، وتعرض للأمير عز الدين مسترفدًا له، فأمر له بشيء لم يرضه. فحضر مجلس الأمير عز الدين في أحفل ما يكون، وقال:

"يا مولانا، قد احتجت أن أحلق رأسي في هذه الساعة، وأشتهي أن تأمر بعض الطشدارية أن يحلقه بحضرت".فأمر بذلك. فلما حضر الحلاق، فهم الأمير عز الدين ما أراده الوهراني، فقال لبعض مماليكه:

"أعطه مائة دينار، وقل له: يا ركن الدين، احلق رأسك بها غير هنا".فأخذها الوهراني وانصرف وهو شاكر .فقال بعض الحاضرين للأمير عز الدين متعجبًا من ذلك، فقال:"أراد أن يقول له الحلاق إذا حلق: يا مهتار موسك نجس، فيشتمنا في وجوهنا بحضوركم، فافتدينا منه بهذه الدنانير".فعرف بذكائه مراد الوهراني" [١].

وكثيرا ما يظهر الوهراني ما يشبه التعريف بذاته في كتاباته النثرية؛ من ذلك ما كتبه إلى القاضي الأثير بن بنان [٢] يتعلل عليه لئلا يفطر عنده في شهر رمضان على الرغم من مائدته الخصيبة لأنه يذكر ما يأتي بعدها من القيام والقعود والركوع والسجود ليعلم أن أجرة ما يأكله في تلك الوليمة نحوا من عشرين تسليمة فهو لا يملك من الدين ما يجعله يهجر الوجوه القمرية بمشاهدة السنة الصوفية [٣].

---

١ ذيل مرآة الزمان، قطب الدين أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني، دار الكتاب الإسلامي/ القاهرة، ط٢ ،١٩٩٢م، ص٤١٦/٢.

٢ ابن بنان الأنباري أبو طاهر ابن أبي الفضل كان شيخا جليلا مهيبا عالما أديبا، انظر: الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ص٢١٥/١.

٣ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل.. كولونيا- ألمانيا، ط١، ١٩٩٨م، ص٢١٢.

ومما تقدم، يمكن القول إن **ركن الدين الوهراني** جاء من المغرب إلى المشرق يحمل معه الأمل والطموح في دخول ديوان الإنشاء ومنافسة كبار الكُتّاب. غير أنه، عند مواجهته لفحول الإنشاء الذين كانوا أكثر براعة منه وأقرب إلى رجالات الدولة، اختار أن يسلك طريقًا مختلفًا. فاعتمد على أسلوب الهزل، والنقد الساخر، والحيلة، والكدية، لتكون أدواته الكتابية المميزة التي لم تكتفِ بإبراز موهبته، بل ضمنت له أيضًا وسيلة لتأمين قوته اليومي وتحقيق حضوره الأدبي والاجتماعي.

ثانيا: التعريف بكتاب الوهراني:

كتب الوهراني في أنواع أدبية متعددة تم جمعها في كتاب عنون بـ "**منامات الوهراني ومقاماته ورسائله** " قام بتحقيقه إبراهيم شعلان، ومحمد نغش. وقد تم جمع هذا الكتاب بالاعتماد على عدد من المخطوطات كما ذكر المؤلفان، فقد أتيح لهما أن يجمعا كل ما هو معروف من مخطوطات تشمل على نصوص الكتاب وقاما بعمل مقارنة بين المخطوطات. وقد تم الجمع والتحقيق من خلال النسخة المخطوطة بدار الكتب المصرية، ونسخة من رسائل الوهراني محفوظة في مكتبة أيا صوفيا باستانبول، ونسخة في مكتبة برنستون بأمريكا، ومجموعة في مكتبة تيمور تشتمل على بعض الرسائل ليختما بقوليهما في مقدمة تحقيق الكتاب "وهذا كل ما هو معروف حتى الآن من أصول خطية لنصوص الوهراني". جاء في مقدمة المحققين أن الوهراني كان يكتب عناوين كتاباته بلون مغاير في حدود ما يبدو من الصورة الفوتوغرافية.

تندرج معظم كتابات الوهراني ضمن فن الرسائل، إلا أنه كان يخرج هذا الفن من إطاره التقليدي إلى أفق جديد، فعلى الرغم من تمسك الوهراني بالتقاليد المتبعة في كتابة الرسالة مثل التفخيم والدعاء للمرسل إليه إلا أن

رسائله تجاوزت الطابع الرسمي، ليختلط فيه المنام، بالخيال، والهذيان، والسخرية، والنقد اللاذع للمجتمع ورجالاته [١].

بدأ الكتاب بسردٍ لحكاية تُبرز رحلة **ركن الدين الوهراني** واقترابه من بلاد العراق، قاصدًا مدينة السلام (بغداد)، وهو يجعل من الشعر والأدب بضاعته التي يعتمد عليها في رحلته. وخلال تجواله في الديار، شعر برغبة ملحّة في مخاطبة العقلاء، فدله بعض من التقاهم إلى دكان الشيخ أبي المعالي [٢]، المعروف بأنه "بستان الأدب وديوان العرب"

في هذه المحطة، تجري محاورة ممتعة بين الوهراني وأبي المعالي، يتعرف القارئ من خلالها على شخصية الوهراني، القادم من المغرب الأقصى. يستفسر أبو المعالي عن أحوال الدول التي مر بها الوهراني في رحلته، فيجيبه الأخير عن أوضاع العديد من الممالك، مثل دولة المرابطين، والموحدين، وأحوال الديار المصرية، والخلافة العلوية، وحال الملوك من بني الأصفر وغيرهم.

في حديثه، يوظف الوهراني أبياتًا شعرية تنسجم مع السياق، مما يمنح الحوار طابعًا سرديًا تاريخيًا أدبيًا يجمع بين الإخبار والتحليل. يتميز هذا السرد بمزجه بين الحكاية الواقعية والملاحظات الأدبية، ليعكس صورة رجل واسع الاطلاع، يجيد وصف أحوال الدول والممالك في زمانه.

---

١ من يقرأ نتاج الوهراني يلاحظ الهذيان في كتاباته وممن فطن لذلك سليم سعدلي في دراسة بعنوان بلاغة الخطاب الهذياني في "منامات الوهراني" المنشور في مجلة أيقونات عدد ٦، مجلد ٦، ٢٠١٨م.

٢ في الغالب هو أبو المعالي الكتبي. كما ورد في هامش كتاب منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص٢. كثيرا ما يذكر الوهراني العديد من الشخصيات التي يصعب التعرف عليها وهذا ما ذُكر في تصدير محققي كتاب منامات الوهراني ومقاماته ورسائله.

يُختتم الحوار بوداعٍ بين الوهراني وأبي المعالي، ليظهر في هذا المكتوب شخصية الوهراني كأديب رحّالة، مطّلع على شؤون عصره، قادر على تقديم رؤية نقدية للأوضاع السياسية والاجتماعية من خلال قالب أدبي بديع.

ينتقل القارئ بعدها إلى مجموعة رسائل معنونة بعناوين متعددة تحمل أسماء رجال عاصرهم وراسلهم الوهراني، وتتنوع أهداف هذه الرسائل، حيث يغلب عليها النقد والسخرية، ما جعل منها أسلوبا مميزا في التعبير عن الكدية والتظلم، إن فن الرسالة عنده خليطا من الأخبار، والأشعار، والقصص، والحكايات، والخيالات المتنوعة. ومن بين تلك الرسائل، رسالة بعنوان" **وكتب كتابا وفيه المنام**" وهي رسالة يرد فيها الوهراني على مكتوب وصله مبتدئًا بأبيات شعرية تزينها زخارف من الدعاء للمرسل إليه متبوعة بمديح حُسن خط وألفاظ المكتوب، ينتقل بعدها للتعبير عن شوقه والبكاء على بعدها، ثم يدخل في صلب الرد على الرسالة التي سببت له الضجر، إذ وجدها خالية من الأخبار المثيرة وغرائب أحوال البلد وطرائف الإخوان، تضمنت الرسالة مطالبة بالثأر من الوهراني لحذفه للألقاب، ما دفعه للرد على هذا الادعاء بالحجة والمنطق، معبرا عن دهشته من الحقد الذي تملك المرسل، وكيف لم تخف حدته رغم طول المكوث في دمشق و مكابدته لقذارة المساكن والمسالك ببغداد.

يظهر الوهراني تأمله في سوء رأي المرسل ليلة وصول المكتوب إليه، ثم يغلبه النوم، ليبدأ بعدها في سرد رؤيا منامية تصور أحداث يوم القيامة. في هذا المنام ينتقل من خروجه من القبر إلى أرض المحشر، حيث يلتقي بعدد من شخصيات عصره، يكشف من خلال هذا اللقاء عن أفعالهم وذنوبهم وأفعاله وذنوبه بأسلوب قصصي مزج فيه المعرفة الدينية بالخيال والنقد.

يعتمد الوهراني في سرد المنام على تصوير مشاهد يوم القيامة، مثل انشقاق السماء، ومالك خازن النار، وأهوال المحشر، والصراط، وباب الجحيم، وغيرها من التفاصيل المروعة، مُطعمًا الرسالة بالعديد من الأبيات الشعرية. لم يخلُ هذا المنام من الشتائم وذكر العيوب التي ينسبها إلى شخصيات معاصرة له، ليختم المكتوب بقوله:" كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب والانتقام؟"[١].

اعتمد الوهراني في رسائله على أسلوبٍ فريد يمزج بين الهذيان والخيالات واستحضار العوالم الخفية. ولم تخل هذه الرسائل من الإخبار عن رجال عصره، حيث تظهر ملامح ذلك بوضوح في عناوينها. ومن عناوينها:" كتب إلى القاضي الفاضل [٢]" و" كتب إلى الأمير نجم الدين بن مصال [٣]" و"كتب إلى القاضي الأثير بن بنان " هذه الرسائل كانت تعنون بأسماء الرجال الذين تناولهم الوهراني بالنقد اللاذع والسخرية، وأحياناً تصل حد السب والشتم.

تميز الوهراني بحسٍ نقدي عميق ومزجٍ بين الخيال والسرد ما جعله يبتعد عن الطابع التقليدي لفن الرسالة، رسائله غالياً ما تكون مقسمة إلى أجزاء تتخذ من المُرسل إليه محوراً لها، وفيها لا يتردد في استحضار شخصيات خيالية أو غيبية كإبليس وغيره. ومن أمثلة ذلك، رسالة كتبها إلى

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٦٠.

٢ عبد الرحيم بن علي البيساني صاحب الأنشاء البارع لقب القاضي الفاضل في الدولة الفاطمية. انظر: نزهة الألباب في الألقاب، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز السديري، مكتبة الرشد/الرياض. ط١، ١٩٨٩م، ص٦٤/٢-٦٥.

٣ سليم بن محمد بن مصال من أهل لُكَّ كان هو وأبوه يتعاطيان البزرة والبيطرة صار من أكابر دولة العُبيدين تولى وزارة الظافر نحو خمسين يوما تغلب عليه العادل ابن السلار وقتله. انظر: الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ص٢١١/١٥.

القاضي الأثير بن بنان، استحضر فيها ابليس بشكل ساخر ونقدي، استهل الرسالة بالتأكيد على أنه، رغم ما يشعر به من نار الظلم الذي تعرض له من القاضي، يقسم بطلاق زوجته أنه لن يناله بسوء، ويبدأ بسرد أسباب ذلك، ليروي الوهراني أنه خرج ليلة الجمعة إلى القرافة حيث التقى شيخاً طويلاً يرتدي زي الصوفية، لاحظ عليه آثار السفر، وسأله عن وجهته، فأجابه الشيخ بأنه كان عند بغبور[1] ملك الصين، محاولا ثنيه عن دخول الإسلام، ثم توجه إلى قرطبة لإشعال الفتنة بين أولاد عبد المؤمن[2]، ومنها إلى خرسان لنشر الفساد.

هنا تتصاعد دهشة الوهراني ليسأل الشيخ عن هويته، فيجيبه بأنه إبليس. يشكو الوهراني مظلمته مع القاضي الأثير بن بنان، فيرد إبليس ساخرا: "فديته ستين سنة أتعب عليه إلا أن جاء هكذا شر كله ليس فيه خير "[3] ثم يعلن إبليس عن مكانة القاضي كأحد أحبائه، محذراً الوهراني من التعرض له وإلا سيفرق بينه وبين عائلته. قبل مغادرته يطلب إبليس من الوهراني إن صادف الشيخ الصابوني، أن يبلغه تحياته ويحثه على خداع الناس وتعليمهم أساليب الاحتيال والمكر.

يختم الوهراني السرد بمشهد طيران إبليس، الذي اختفى في دخان صاعدا إلى السماء، ويتبع ذلك بقسم على أنه لن ينال القاضي الأثير

---

١ يسمى ملك الصين بغبور. انظر: معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، أحمد بن إسماعيل تيمو، تحقيق: حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية/القاهرة، ط٢. ٢٠٠٢م، ص٥/٥٠.

٢ عبد المؤمن بن علي بن مخلوف بن يعلي بن مروان مؤسس دولة الموحدين ولد سنة ٤٨٧، توفي سنة ٥٥٨هـ. انظر: الأعلام: مرجع سابق، ص ٤/ ١٧٠.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص٨٨.

بمكروه، امتثالا لوصية المعلم وخوفًا على نفسه. ويختم الرسالة بأبيات شعرية من نظمه ما يجعلها تحفة نقدية مميزة تمزج بين السخرية والمعرفة الدينية، في صورة نقد قوى لإحدى شخصيات زمانه.

أكثر الوهراني في رسائله من استعراض الكدية وطلب المال، مع كشف فساد القائمين على شؤون الدولة، مشيراً إلى قلة الدين والأمانة التي تسود بينهم. وكعادته، استحضر الوهراني في رسائله الأشعار والشخصيات الخيالية لإضفاء طابع فريد على كتاباته .في إحدى رسائله إلى مجد الدين بن عبد المطلب، وزير تقي الدين [١]، افتتح الوهراني المكتوب بمدح مجد الدين والتعبير عن شوقه إليه. ثم انتقل إلى الحديث عن محبة أهل الفيوم لتقي الدين، وبدأ بوصف رحلته إلى الفيوم، حيث عبّر عن إعجابه بالموكب الذي يسير بين أغصان الأشجار وعناقيد العنب. استمتع الوهراني بصوت دواليب الموكب وتغريد الأطيار، وعند نزوله في المدرسة، ووضع رحله في روشن عالٍ على النهر الكبير، أحسّ بروحه تحيا باستنشاق النسيم.

تابع الوهراني وصف جولته، متنقلا بين الدار الكبيرة والصغيرة، مندهشًا من حسن الترتيب وعلوّ الهمة، ليجد نفسه في الحمام الصغير في زاوية الدار، حيث جلس يتأمل وحدته وما كان فيه من الأنس الذي صار وحشة. فجأة، انشق الحائط الشمالي وخرج منه شخص غريب الشكل، بلا رأس أو رقبة، وجهه في صدره ولحيته في بطنه، عرّف نفسه باسم " أبو خطرش"[٢].

---

١ علي بن محمد بن محمد بن هبة الله بن محمد بن علي، قرأ الأدب وبرع فيه، سافر إلى الشام سنة ٥٦١هجرية وتولى المناصب واتصل بالملوك. انظر: الوافي بالوفيات، مرجع سابق. ص٢٢/٨٦.

٢ شخصية خيالية من صنع الوهراني. انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق. ص١٥٤.

طلب "أبو خطرش" من الوهراني الإجابة على كل بيت من الشعر يلقيه عليه، لكن الوهراني تظاهر بعدم امتلاكه ملكة الشعر، وبدأت بينهما محاورة شعرية، ألقى "أبو خطرش" شطرًا مستفهمًا، وأكمله الوهراني مجيبًا، في أبيات تعكس خراب الفيوم وتغير حالها لفقدان الحميم الذي غادرها إلى دمشق. اختتم الحوار الشعري بمدح تقي الدين.

تبع المحاورة الشعرية حوار آخر، يشتكي الوهراني فيه من تعرضه للغبن في الغنيمة التي أمر بها له تقي الدين بسبب رغبة القائم عليها في شرائها منه. رفض الوهراني ذلك، مما أدى إلى تحايله عليه وإفساد الأمر.

تحول الحديث بعدها إلى نقد القائمين على الأوقاف، وختم الوهراني رسالته بتوصية مجد الدين بأن يُطلع تقي الدين على ما جرى بينه وبين "أبي خطرش"، ليتبيّن مظاهر الفساد وقلة الأمانة بين القائمين على شؤون الدولة، مختتماً بالدعاء بالسلام والرحمة [١].

امتاز الوهراني بحسٍّ كاريكاتيري ساخر في رسائله، حيث اتخذ السخرية أسلوبًا رئيسيًا للتعبير، ولم يتورع عن استخدام الألفاظ الجريئة والبذيئة دون حرج. ومن أبرز الأمثلة على ذلك رسالته التي يرد فيها على مكتوب بعثه إليه تقي الدين [٢].

افتتح الوهراني رسالته بالدعاء لتقي الدين، معبّراً عن طربه للمكتوب الذي وصله، ثم انتقل لذكر عدد من الخلفاء الذين طربوا في مجالس معروفة، موثقاً هذه الحوادث بتواريخها. في إطار نصحه الساخر، اقترح على تقي الدين أن يستقيل من الخدمة، وينكث التوبة، ويترك الصلاة،

١ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص١٥٨.

٢ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص١٠٣

ويكتفي بالنظر إلى الوجوه الحسنة وسماع الغناء، متكلاً على عفو الله الغفور الرحيم.

جعل الوهراني من هذه النصيحة الساخرة معيارًا للتفريق بين الصحة والمرض، حيث رأى أن رفضها دلالة على سيطرة الأخلاط السوداوية على المزاج. ولزيادة جرعة الفكاهة، وصف لتقي الدين مجموعة من الأعشاب التي ادّعى أنها تشفي من سوداوية المزاج، ما يبرز أسلوبه الطريف في المزج بين السخرية والنقد الاجتماعي

عُرف الوهراني بحدة لسانه وفحشه الذي لم ينفك عنه حتى في رسائله، ومنها رقعة كتبها للتاج الكندي [١]ردًا على رقعة بعثها إليه [٢]. افتتح الوهراني رسالته كعادته بالدعاء، تلاه مدح لخط التاج الكندي في الرقعة، ثم انتقل مباشرة إلى نقد محتواها.

بدأ الوهراني بتوجيه سهام نقده إلى الألفاظ التي استخدمها التاج الكندي، معترضًا على ألفاظ مثل "ما تفتأ"، التي وصفها بأنها ثقيلة الحركة وقليلة الاستعمال. ثم تناول نقد التاج الكندي للشاعر المتنبي، ليتحول الرد بعدها إلى هجوم لاذع ومباشر مليء بالاتهامات والتصريحات الساخرة، كما هي عادته.

اتهم التاج الكندي الوهراني بالتعريض والتصريح في رسائله، مستخدمًا أسلوبًا لاذعًا هو الآخر. ومن أبرز تلك الاتهامات:

---

١ زيد بن الحسن بن زيد بن سعيد الحميري من ذي رعين أبو اليمن تاج الدين الكندي، أديب من الكتاب الشعراء العظماء، سكن دمشق وقصده الناس يقرؤون عليه، توفي في دمشق، انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ص٣/ ٥٧.

٢ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله. مرجع سابق، ص٢٢٢.

- وصفه للوهراني بأنه قواد، ليرد الوهراني قائلاً بسخرية: "أنت أقود أكثر مني"!
- اتهامه بالكدية، مشيرًا إلى أن الوهراني "عرض بيقارا للبيع"، ملمحًا إلى طلب الوهراني للمال. فجاء رد الوهراني حادًا: "كيف أطلب بيقارًا جديدًا من رجل بغدادي الحسب، تاجر المكسب، شاعر المذهب، كندي الأصل؟ وهذه الخصال لا تجتمع في كريم قط"!
- اتهامه بالصفع، ليختم الوهراني رسالته بجملة قاسية: "ليته فعل، لبرأ ذمته في الدنيا قبل الآخرة".

رسالة الوهراني إلى التاج الكندي تعكس بوضوح أسلوبه الحاد، الذي يجمع بين النقد، السخرية، والتهكم، مسلطًا الضوء على شخصيته الجدلية والمثيرة للجدل في عصره

لم يقتصر الوهراني في رسائله على النقد والسخرية فحسب، بل غلب عليها كذلك الكدية والتظلم والشكوى من اغتصاب ماله وحاله من العوز، متناولًا ذلك بأساليب متعددة تعكس حسه الإبداعي، ومستخدمًا فن الخيال بمهارة. ومن أبرز هذه الرسائل، تلك التي وجهها إلى الأمير نجم الدين بن مصال، والتي ضمنها منامًا يعبر عن تظلمه [1].

افتتح الوهراني الرسالة بالدعاء كعادته، ثم استعرض أحوال الزمان وتقلباته وما نزل بنجم الدين من محن، ليصل بعد ذلك إلى غرضه الأساسي: شكواه من ابن ظفير[2]، الذي استولى على ماله. وأوضح أن هذا الظلم أفقده عقله حتى أصابه هذيان المجانين، وبلغ به الحال أن وضع في

١ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص٧٥.

٢ لم نجد له ترجمة.

كيس النقود مسامير ونحاسًا ورصاصًا ليواسي نفسه، ولم ينفك عن البكاء والنواح على ضياع ماله.

وصف الوهراني رؤياه في المنام، حيث ذهب بتظلمه إلى السلطان صلاح الدين الأيوبي. عندها سأله صلاح الدين ساخرًا: "إيش حاجة الوهراني الزنديق؟" حاول الوهراني تبرئة نفسه من التهمة، ثم أخبره بتظلمه وما أخذه منه ابن ظفير. فأمر صلاح الدين ابن القاضي أن يصحبه إلى الأصفهاني ليعطيه مائتي رمانة. وعندما حصل الوهراني على الرمان، وجده ملوثًا بالأوساخ، مما جعله يفسر المنام بأن خلاصه من ظلمه سيكون على يد صلاح الدين.

اختتم الوهراني رسالته بنداء إلى الأمير نجم الدين بن مصال ليكون عونه في إيصال تظلمه إلى صلاح الدين الأيوبي، مؤكدًا رغبته في الحصول على حقه عبر ديوان الزكاة بالقاهرة.

ومن عجائب الوهراني استعارة ألسنة الآخرين لكتابة رسائله. ففي رسالته إلى ابن الحليم الواعظ، كتبها على لسان الفقهاء، متقمصًا دور ذات ناقدة تستخدم النقد اللاذع والتوبيخ الشديد.

استهدف الوهراني في هذه الرسالة شخصية ابن الحليم، الذي يُظهر نفسه كأحد أئمة الشرع وأرباب العلم، في حين أن أفعاله تناقض ما يدّعيه. وظّف الوهراني السخرية الحادة في نقده، متناولًا استباحة ابن الحليم للأموال، تعطيله للعلم، خلطه بين الجد والهزل في تطبيقاته الدينية، وتصرفه في أموال الأوقاف بغير وجه حق.

اختتمت الرسالة بما يُزعم أنه "حكم الفقهاء" على ابن الحليم، حيث جاء الرد على الوهراني:

"إن صح ما ذكر عنه من هذه الخلال، فليس إلا أن يُذب وينبذ قصيا، بعد أن يُنتف من ذقنه ما طال وما قصر وما بين ذلك، وما كان ربك نسيا"[١].

تعكس هذه الرسالة أسلوب الوهراني الساخر والناقد، وقدرته على تسخير الخيال واللغة في توجيه انتقاداته لأبناء عصره بجرأة لافتة.

لم يقتصر الوهراني في رسائله على استعارة ألسنة البشر لنقد أوضاع ورجال عصره، بل تجاوز ذلك إلى منح الكائنات والمباني أصواتًا تتحدث بها عن ظلمها وأحوالها. ففي رسالة كتبها على لسان جامع دمشق، افتتحها بأنّها "مقال بعض العارفين بطريق الانتحال على لسان الحال"[٢]. جعل الوهراني المساجد تفزع مما أصابها من إهمال، فتوجهت بالشكوى إلى جامع جلق[٣]، الذي جعله أمير الجوامع.

تضمنت الرسالة مراسلات من الجوامع والمشاهد تشكو ما حل بها من دمار وإهمال؛ حيث خلت من المصلين وافتقدت سقوفها وجدرانها، وتحولت إلى مخازن وأفران. يسرد الوهراني على ألسنة هذه المساجد حالها المتدهور، بينما يرد أمير الجوامع بأنّه لو رفع تظلمها إلى الملك العادل لوكل بالأمر الشيخ الغافل. وتتصاعد الأحداث حتى تصل الشكاوى إلى

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص١٣١.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص٦١.

٣ اسم لكورة الغوطة كلها وقيل بل هي دمشق نفسها وقيل جلق موضع بقرية من قرى دمشق. انظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر/ بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ص٢/ ١٥٤.

الملك العادل، الذي يأمر بعزل ابن عصرون[١]، المسؤول عن هذا الإهمال، ويرفع الظلم عن الجوامع.

لم يكتف الوهراني بجعل المساجد تراسل وتشكوا، بل أضاف بعدًا خياليًا آخر بجعل المئذنة نفسها تخطب، ففي إحدى رسائله كتب خطبة على لسان مئذنة تدعو فيها للقاضي أبي القسم عبد الملك بن درباس.

وبأسلوب ساخر ومبدع، كتب الوهراني أيضًا رسالة على لسان بغلته إلى الأمير عز الدين موسك. افتتحت الرسالة بالدعاء على لسان البغلة، التي تشكو من معاناتها بسبب الصيام القاسي، حتى أوشكت على الهلاك، لأن صاحبها – الوهراني – لا يحتمل الكلف. تختم البغلة رسالتها بتوبيخ صاحبها، بينما يأمرها الوهراني بالكد، مؤكدًا أنّها لن تذوق شعيرًا عنده، ويدعوها إلى التوجه إلى الأمير عز الدين، الذي لا يرد مكروبًا ويعين السائلين، ليخفف عنها كربتها.

ومن بديع حس الوهراني الأدبي أنّه لم يكتف برسائله إلى البشر أو الجمادات، بل كتب أيضًا رسالة إلى الطير، يخاطب فيها كل ذي جناح. افتتح الرسالة بعبارة: "إنه من سليمان، وإنه بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ"[٢]. مستعرضًا معرفته الواسعة بأنواع الطيور. تضمنت الرسالة أسماء الطيور المختلفة، وصفاتها المحمودة والمذمومة، في مزج مدهش بين الأدب، الخيال، والعلم.

أما الأشكال الأدبية التي استخدمها الوهراني، فكان جلها يتمحور حول فن الرسائل، لكنه أبدع في إخراجها عن صورتها التقليدية، لتتضمن القصص، الحكايات الخيالية، المنامات، الحوارات الشعرية، وأحيانًا تكون

١ يذكر الوهراني الألقاب مجردة مما يصعب معه تحديد الشخصية التاريخية المذكورة بدقة.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص٢٣٤.

الرسالة شعرية خالصة. من ذلك رسالته إلى ابن الحكيم[١]، وكذلك رسالة تضمنت نقدًا لأبيات شعرية أرسلها إلى أحد أصدقائه، ينتقد فيها قصيدة التاج الكندي (أبو اليمن الكندي)، الذي تفاخر بادعاءات مبالغ فيها، فتناول الوهراني كل شطر منها بالنقد.

ومن غريب أعماله أيضًا رسالة تتضمن موعظة عجيبة [٢]، استعرض استعرض فيها عشرة أشياء من أبواب البر التي تُسخط الله وتُرضي الشيطان، موجّهًا من خلالها نقدًا لاذعًا لمجموعة رجال عصره.

لم يقتصر إبداع الوهراني على الرسائل فقط، بل كتب أيضًا في فن المقامات، التي استغلها للنقد الساخر. ومن أشهر مقاماته "مقامة في شمس الخلافة"[٣]، التي جعل بطلها عيسى بن حماد الصقلي، المغترب القادم من صقلية إلى الشام. تحكي المقامة عن كبد وتعب بطل المقامة في طلب الرزق، ثم لقائه بعجوز مغربية تُحكِم أمرها بين خمسين فتاة، تعلمهن الغزل. لجأ الغريب المغربي إلى العجوز يطلب مأوى، فقررت تحويله إلى فقيه رغم اعتراضه واستغرابه، بل وأعدّته لمواجهة محمد بن إدريس. بدأت بتعليمه الحروف الهجائية، وزودته بالوصايا اللازمة حول هيئته وسلوكه بين الفقهاء. لكنه سرعان ما افتُضح أمره بين العلماء، ليتحول إلى شخص يسعى بالنميمة، عُرف بأخلاقه الذميمة، ونُعت بـ"شمس الخلافة."

وللوهراني أعمال أخرى غير فن الرسائل، منها "نسخة يمين" كتبها إلى ابن مسلم الشاهد، وأخرى يستحلف فيها ابن النقاش بشأن ذهب كان

١ لم نجد له ترجمة.

٢ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص٢٣٢.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص٩٧.

عنده. كما كتب نسخة إجارة لقراح من الأرض، وضمّن أعماله أبياتًا شعرية من تأليفه.

أما عن أسلوبه الأدبي، فكان الغالب عليه أسلوب الذم بما يشبه المدح، الذي استخدمه بمهارة فائقة في مختلف كتاباته. يتجلى ذلك في رسالته عنونها بـ" إلى قاضي الفاسقين بمصر عن نائبه بدمشق". يبدأ رسالته بالدعاء والمدح المألوف في الرسائل التقليدية، لكنه يسلك مسارًا هزليًا ساخرًا؛ إذ يخاطب القاضي بلقب "مولاي قاضي الفاسقين، إمام اللاطة، مفتي الفسقة." يسترسل في وصفه بأوصاف مشابهة، داعيًا له بأن يُيسّر الله معاصيه، معبرًا عن شوقه إلى صلعته وطلعته.

ينتقل بعدها إلى الشكوى من حال الشام بعد غيابه، حيث ابتُلوا بأئمة يقيمون الحدود ويحرمون الخمر والزمر، مشيرًا إلى شدته في التعامل معهم. يختم رسالته بدعوته للعودة سريعًا قبل أن يتوب الفاسقون إلى الله، ويتغير الهندام، وتكسد أسواق المعاصي في الشام.

من الأمثلة البارزة على أسلوب الوهراني في النقد بالذم بما يشبه المدح، رسالته التي كتبها في نسخة عهد عنونها بـ" تقليد عن لقاضي الفاسقين، لأبي الثنا محمود بن يحيى بن أفلح اللخمي المعروف بأتكوا"[١]. افتتح النسخة بالبسملة، تلاها الحمد لله الذي يتجاوز عن الغي ويعد بالمغفرة لكل حي، ثم التشهد والصلاة على النبي محمد ﷺ، ليشرع بعد ذلك في صياغة العهد بأسلوب ساخر، يجمع بين المدح والذم، والنقد اللاذع.

العهد يبدأ بتقليد أبي محمود منصبًا جديدًا، بأسلوب يوحي بالمدح لكنه يحمل ذمًا شديدًا في طياته. يخاطبه قائلًا :"إليك أيها القاضي الأجم، فخر القيادة وتاجها، قطب المعاصي وسراجها، جمال الفسقة وعينها، شرف

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص١٧٦.

الزناة وزينتها ..."مستخدمًا ألفاظًا تبدو في ظاهرها مدح، لكنها تصف قبح الأخلاق والصفات المذمومة، ثم يدعو له بعبارات ساخرة مثل :أدام الله لك السرور، وامتعك بالغفلة والغرور، ووفقك في دوام قضائك بالعقوق ونهيك عن الحقوق.

ينتقل الوهراني بعدها إلى تفصيل الصفات السلبية لأبي محمود بأسلوب نقدي، مشيرًا إلى سوء خلقه، وذميم أفعاله، وانغماسه في المعاصي. يخبره بأنه نظرًا لهذه الصفات، فقد عينه قاضيًا في القضايا السرية بثغر الإسكندرية، وأوصاه ألا يترك بابًا من أبواب المعاصي مغلقًا، بل أن يواصل المعاصي بلا انقطاع. ونصحه أن يتجنب تقوى الله لأنه، إن دخلت عليه حطمته وأهلكته.

يختم الوهراني عهد التقليد برسالة أخرى، فيخبره بأنه قلده هذه المهمة ليسعد بها ويشرف بين أقرانه، ويذكر أن ذلك حدث بعدما علم أن الملك الناصر صفعة ولم يعبأ بالوثائق التي يحملها، مما ضيق عليه صدره. يوصيه بأن يتلقى هذه المهمة بالسرور والقبول، وأن يرجع إلى "ديوان الفاسقين" إذا واجهته أي مشاكل في القضايا. ثم يختتم بالسلام

هذا العهد يمثل مثالًا بارزًا على أسلوب الوهراني في السخرية والنقد يوظف التناقضات لتسليط الضوء على فساد الشخصيات وأوضاع المجتمع في حقبته التاريخية.

الوهراني يُعدّ من أبرز الكتّاب الذين استخدموا التلاعب اللغوي والاستعارة بأسلوب يجمع بين السخرية والخيال الواسع، متجاوزًا الحدود التقليدية لفن الرسائل. تتجلّى ملامح أسلوبه الأدبي في العناصر التالية:

التلاعب بالألفاظ وتوسيع دلالاتها:

استخدم الوهراني ألفاظ العطارة بطريقة مبدعة ومليئة بالتهكم. ففي رسالته إلى القاضي الفاضل عبد الرحيم البساني [1]، يجعل من العطارة ميدانًا لنقد الشعر الركيك، حيث شبّه الركاكة بـ"الفضلات" التي تُسبب أمراضًا تستدعي وصفات علاجية من عناصر مجازية كالتعلق بشعر أبي نواس، والتمائم المستوحاة من أبي تمام.

وصفاته الرمزية تتجلى أيضًا في "شربة أهل الهوى"، حيث استعار الألفاظ المادية من عالم العطارة ليعبّر عن مشاعر الحب والهيام، مثل تنقية "وصال الحبيب" من "عيدان الجفاء" و"خوف الرقيب."

إخراج الرسائل عن تقاليدها المعروفة:

جعل الرسالة فضاء يحتضن القصة، الحكاية الخيالية، الحوار، والشعر، كما أضاف إليها طابعًا تعليميًا أو علاجيًا بأسلوب ساخر.

مثال ذلك استخدامه الحمية العلاجية والنقد الشعري في رسائله التي تخدم أغراضًا متعددة، مثل طلب الزكاة أو تقديم المشورة الساخرة.

استعارة الألسنة والأنسنة:

أتقن الوهراني كتابة الرسائل على ألسنة الكائنات والجمادات.

جعل المساجد والمآذن تخطب وتشتكي من الإهمال، وكتب رسالة ساخرة على لسان البغلة تتظلم من مشقتها بسبب صوم الوهراني وقلة اهتمامه بها.

وظّف الشياطين والجن كرموز للفساد أو الشرور، واستحضر يوم القيامة ليخلق عوالم خيالية تحمل أبعادًا نقدية لأوضاع عصره.

---

١ انظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص٧٢

السخرية والنقد اللاذع:

أسلوب الوهراني يعتمد على الذم بما يشبه المدح، كما في وصفه لقاضي الفاسقين، حيث ألبسه صفات القداسة بشكل ساخر، ليكشف في الوقت ذاته فساد أخلاقه وممارساته.

لم تكن كتاباته تخلو من الألفاظ الجريئة والبذيئة، التي استخدمها ببراعة لتأكيد رسائله النقدية والاجتماعية.

الأجناس الأدبية المتعددة:

تنوعت أعمال الوهراني بين **الرسائل، المقامات، المنامات، الأشعار، والخطب** .كلها تشترك في استخدام **الخيال، السخرية، والنقد الاجتماعي،** سواء عبر استعارة ألسنة البشر أو الكائنات الأخرى.

يمكن القول إن الوهراني كاتب متميز بجرأته وإبداعه، قدّم نصوصًا تجمع بين الأدب والرسالة النقدية، مستخدمًا الخيال الخصب، والاستعارات المبتكرة، واللغة الساخرة بأسلوب يعكس روح عصره وأزماته. نصوصه تشكّل مرآة نقدية لزمانه، مليئة بالظرافة والذكاء الأدبي.

المبحث الأول: طرق توظيف الشعر في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله:

أولا: التعريف بمصطلح التوظيف:

جاء في اللسان جاءَت الإبل على وظيف واحدٍ: إذا أتبع بعضها بعضًا كأنها قِطار، ويقال وظَفَ فُلانٌ فلانًا يظفُه وظفًا: إذا تَبِعه مأخوذ من الوَظيف. [١]

والتوظيف في القاموس: مُستَدقُّ الذّرع، والسَّاق من الخيل والإبل وغيرها، وجاءت الإبلُ وظيفًا: أي يتبع بعضُها بعضًا، والوظيفة والمُواظفة: المُوافقةُ، والمُؤازرة والمُلازمة، واسْتوْظفهُ: أي اسْتوْعبه. [٢].

والتوظيف يقترب في معناه مع العديد من المصطلحات عند القدماء كالتضمين والاقتباس والاستعانة والتشهير والاستشهاد ... قال ابن أبي الأصبع:" إذا أتى في أثناء نثره ببيت من الشعر لنفسه سمى ذلك تشهيرا، وإن كان الشعر لغيره سمي استعانة"[٣].

وعند ابن الأثير إذا ضمن الناثر نثره كلاما آخر لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود سمى تضمينا [٤].

---

١ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد، وضع الحواشي ابن منظور، تحقيق: اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر/ بيروت–لبنان، ط٣، ١٩٩٤م، مادة (وظف).

٢ القاموس المحيط، مجد الدين الفيروزآبادي، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت/ لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م، مادة(وظف).

٣ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة لجنة إحياء التراث، (د.ت) ص٣٨٣.

٤ انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر/ القاهرة، ١٩٧٣م، ص٢٠٣/٣.

ومن المصطلحات التي تقترب من التوظيف، الاقتباس وهو عند البعض: "أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاما لغيره بلفظه أو معناه...دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله"[١].

والاقتباس من أنواعه: التضمين، العقد، الحل، والتلميح. أما التضمين: " هو أن يُضْمّنُ الشاعر شعره شيئًا مِنْ شعر غيره، مع التنبيه عليه إنْ لم يكن مشهورًا عند البُلغاء، ودون التنبيه عليه إن كان مشهورًا "[٢]. وذلك لشهرة الشاعر ومكانته. أما العقد: "هو أن ينظم الشاعر نثرا لغيره لا على طريقة الاقتباس "[٣]؛ فيعمل على نظم منثور غيره من الكلام. وعكسه الحل: وهو "أن ينثُر الكاتب أو المتكلم شعرًا لغيره" [٤] فيعمل الكاتب على نثر ما جاء منظوما. أما التلميح: "هو أن يُشيرُ الناثر أو الشاعر إلى قصة أو شعرٍ أو نثرٍ دون ذكر ما أشار إليه" [٥].

التوظيف يصب في الاستلهام لهذا التراث وإعادة الصياغة له بما يخدم النتاج الآني، ويخدم عصرا من العصور، وهو يختلف عن تسجيل التراث الذي يصب في إعادة صياغة التراث لتسجيله [٦].

إن التوظيف يتداخل في مفهومه مع التناص؛ وهو من المصطلحات الحديثة والتي تتمحور حول احتواء" نص أدبي نصوصا أو أفكارًا أخرى

---

١ البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم /دمشق الدار الشامية/ بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٣٧.

٢ البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، مرجع سابق، ص٥٣٩.

٣ البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، مرجع سابق، ص٥٤١.

٤ البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، مرجع سابق، ص٥٤١.

٥ البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، مرجع سابق، ص٥٤٢.

٦ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، ١٩٩٧م، ص٢٥ بتصرف.

سابقة، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، وغيرها"[١] بجعل النص في علاقة مع غيره من النصوص ظهر المصطلح على يد جوليا كرستيفا، ووسعه رولان بات فيما أسماه (النص الجامع) [٢]. وهو يتم بين نص سابق ونص لاحق، بواسطة المحاكاة الساخرة، أو التحريف، أو المعارضة، أو التخطيط، أو الرمز، أو المبالغة، أو المفارقة [٣].

ثانيا: طُرق توظيف الشعر في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله:

إن المتتبع للأبيات الشعرية في كتابات **ركن الدين الوهراني** يلحظ تنوعًا واضحًا في أساليب توظيف الشعر. فقد عمد الوهراني إلى إدماج الشعر بأشكال وصيغ مختلفة، منها: توظيف القصيدة الكاملة، أو الشطر الشعري، أو البيت المنفرد، أو مجموعة أبيات متتالية، مما يضفي على نصوصه النثرية تنوعًا فنيًا وغنىً أسلوبيًا. وفيما يلي تفصيل لطرق توظيف الشعر في نتاج الوهراني.

١ التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمان/ الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١١.

٢ للاستزادة انظر: التناصية، ليون سومفيل، ترجمة: وائل البركات، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي/جدةج٢١، مج٦، ١٩٩٦م، ص٢٣٣-٢٥٨.

٣ التفاعل النصي(التناصية) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسة اليمامة الصحيفة السعودية/ الرياض، ١٤٢٣٢٠٠٢م، ص٢٨٥.

توظيف القصيدة الكاملة:

يعد إدماج القصيدة الكاملة أحد الأساليب التي استخدمها الوهراني في أعماله النثرية، وغالبًا ما كان ينظم القصيدة بنفسه أو يستعين بقصائد لنقدها أو تعزيز رسائله الأدبية.

على سبيل المثال القصيدة النقدية التي كتبها الوهراني في ابن الحكيم، وتكونت من خمسة وعشرين بيتا والتي منها:

مَدارِسُ دَرَست آى العُلُومِ بِها فَأَصْبَحَتْ لِخُيُولِ اللهْوِ مَيْدانا

لابْنِ الحَكيمِ أَطالَ اللهُ مُدَّتَـــهُ مَغْنَى رَحِيبٌ عَنْ الحَانَاتِ أَغْنانَا

مَثْوَى المَغَانِي وَمَأْوَى كُلِّ زَانِيَة يُلْقُونَ دَرْسَهُمْ شَـــدْواً وَأَلْحَانَا"[1].

كان الوهراني يعكس براعته في استثمار القصيدة الكاملة ضمن نسيج نصوصه النثرية بأسلوب مبتكر يجمع بين الخيال والإبداع الأدبي. من ذلك، مكتوب أرسله إلى مجد الدين بن عبد المطلب، وزير تقى الدين، حيث يبتكر الوهراني قصة خيالية في ثنايا المكتوب تتحدث عن لقائه بشخصية عجيبة تُدعى **أبو خطرش**– الذي خرج له من حائط أثناء رحلته إلى مدينة الفيوم–. يدور بين الوهراني وأبي خطرش حوار شعري يصف حال خراب الفيوم، جاء فيه:

"لمن الديار بساحة الفيُّوم؟

فقلت: ضَحِكَ الصَّدَى فيها لنَوْحِ البوم

فقال: وتَبَدَّلَتْ من بعدِ غِيدٍ كالمَهَا

فقلت: وولائدٍ كاللؤلؤ المنظوم

فقال: وبسيدٍ من آل شاذي أروع..." [2].

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص٢١٥.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص١٥٤.

توظيف مجموعة أبيات متتالية:

يظهر هذا النوع من التوظيف في مواضع عديدة من أعمال الوهراني، حيث يستخدم مجموعة أبيات متتالية تعزز السياق النثري. ففي حواره مع "الشيخ أبي المعالي" عن حال الممالك التي مر بها في رحلته، وظّف الوهراني أبياتًا تتناول الملك الناصر وتوليه الحكم، ومنها:

" المَلِكُ مُبْتَسِمٌ مِنْ بَعْدِ تَقْطِيبِ وَالسَّعْدُ يَخْدُمُهُ في كُلِّ تَأْوِيـــــبِ
بِالنَّاصِرِ المَلِكِ المَيْمُونِ طَـــائِرُهُ تَخَلَّصَتْ مِصْرُ مِنْ حَرْبٍ وَتَخْرِيبِ
قَدْ سَارَ يُوسُفُ فيها مِثْلَ يُوسُفِهَا فَذَا ابنُ أَيُّوبٍ يَحْكِي نَجْلَ يَعْقُوبِ" (١).

توظيف البيت الشعري المنفرد:

يُعد توظيف البيت الشعري المنفرد الأسلوب الأكثر شيوعًا في كتابات الوهراني، حيث وظف في نسيج النثر ما يقارب مئة وستين بيتًا شعريًا مفردًا. فعلى سبيل المثال، وظف بيتًا شعريًا في منامته الكبرى التي حلم فيها بيوم القيامة وأهوالها ليعبر عن امتناعه لمرافقة الدليل للحصول على الماء. من ذلك: " فأنا أدلكم على من يسقيكم الماء من هذا الحوض ولا يحوجكم إلى أي شيء من هذا الصداع الطويل. اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد، فتمتنع أنت من ذلك وتقول:

إذا كانَ الغرابُ دَليلَ قَومٍ فلا يَعدو بهم طُرُقَ الخرابِ" (٢)

توظيف الشطر الشعري:

اعتمد الوهراني كثيرًا على أنصاف الأبيات الشعرية أو الأشطر، حيث أدخلها في نسيجه النثري بطريقة بارعة. فقد وظف ما يقارب خمسة وأربعين شطرًا شعريًا. فعلى سبيل المثال، في رسالة كتبها إلى القاضي الفاضل

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص١٣.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٥٢.

يخبره فيها عن رحلة تنقله في البلاد ويصف فيها ضعف حالة، يوظف شطرا شعريا للشاعر كثير عزة [1]، يلحقه بشطر شعر آخر للشاعر المتنبي [2]، يقول:" فوصل إلى القاهرة كالعاشر من خيول الحلبة، والتاسع من أولاد الكلبة...فوجد الأمور قد تغيرت عن كيانها والقصور تبكي على سكانها:

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَا عَزُّ لَا يَتَغَيَّرُ

فلولا الإخوان لما ردته أسوان، ولولا الأصحاب لضاقت به الرحاب.

إِنَّ المَعَارِفَ فِي أَهْلِ النُّهَى ذِمَمٌ

واجتمع يومًا ببعض المعارف، الراسخين في المعارف، فسأله..." [3]

وقد يأتي الوهراني بأبيات وأشطر من قصيدة لغيره ليذكر البيت وينقد قائل القصيدة، ثم يتبعه بالبيت الذي يليه وينقد قائله، كما فعل في رقعة كتبها إلى بعض أصدقائه ينتقد ويسخر فيها من قصيدة كتبها التاج الكندي، ليتصدر الوهراني لبعض الأبيات فيها وينتقد التاج الكندي بها نقدا يستخدم فيها كل أساليب الهزل والألفاظ البذيئة التي لا يتحرج منها كعادته في كتاباته. من ذلك:" وأما قوله:

سبقت إلى غايات كلّ فضيلة تعز على طُلاَّبها العُربَ والعُجما

---

١ جاء ذكر شطر البيت في ديوان الشاعر كثير عزة

"وقد زعمت أني تغيَّرت بعدها ومن ذا الذي يا عزَّ لا يتغيرُ". انظر: ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة /بيروت–لبنان، ١٩٧١م، (د.ط) ص ٣٢٨

٢ جاء شطر البيت في قصيدة الشاعر المتنبي

وبيننا لو رعيتُم ذاك معرفةٌ إن المعارف في أهلِ النُّهي ذممُ

انظر: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م، ص٣٣٣

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١١٤– ١١٥.

هذا البيت المصيبة العظمى والطامة الكبرى، وليس ينبغي أن يجاوب في هذا البيت إلا بجواب الفتى الأمّى [الأموي] لعدى بن الرقاع وهو أن يحضره بعضُ السلاطين ويقولون له أنت قلت:

سبقت إلى غايات كل فضيلة؟

فيقول له: نعم فيرمى إليه قوسًا، ويقول له: جُرّ هذا القوس، فيقول: ما أقدر. فيقول: اصفعوه فيصفع..." (١)

من خلال تحليل أساليب الوهراني في توظيف الشعر، يمكن القول إن الوهراني نوّع في طرق توظيفه للشعر، حيث ظهر في كتاباته توظيف القصيدة الكاملة، ومجموعة من الأبيات المتتالية، والبيت المنفرد، بالإضافة إلى الأشطر الشعرية. أما الأسلوب الغالب في توظيفه فهو الاعتماد على البيت الشعري، يليه توظيف الشطر الشعري.

ثالثا: موقع البيت الشعري في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله:

يمكن تلخيص مواقع توظيف الأبيات الشعرية عند الوهراني، كما يلي:

افتتاح الرسائل بالشعر:

استهل الوهراني العديد من رسائله بأبيات شعرية تمهّد لموضوع الرسالة أو تعبر عن مضمونها، مما يضفي عليها طابعًا فنيًا وأدبيًا؛ من ذلك في رسالة كتبها حول رؤيا منام، يرُد فيها على رسالة أرسلت له يطلب فيها المرسل الثأر من الوهراني لحذفه الألقاب، والتي استفتحها بأبيات شعرية بديعة ليتحول الخطاب بعدها إلى انتقاد لاذع ومنام ساخر يوجهه لمن أرسل له الرسالة (٢)، والتي منها:

"أيا نفْحَة أهدتْ إلى تحية ينُّم عَليها العرف مِن أم سَالم

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢٢٧– ٢٢٨.

٢ أسلوب الوهراني في الرسائل يبدأ بالدعاء واستلطاف المرسل إليه بعبارات التبجيل والأشعار المادحة. هذا الأسلوب يجعل القارئ يعتقد أن الرسالة مديحٌ، لكن يتبع الوهراني هذا المديح بكم هائل من الانتقاد للمرسل إليه.

مَشتْ في أراك الواديين فَنَبهتْ به كلَّ نشوان المعاطفِ ناعمِ"[١].

وفي رسالة طويلة إلى شمس الدين بن البعلبكي [٢]، افتتح الوهراني الرسالة ببيت شعري للشاعر سليمان الأعمى [٣]، يقول:

"أألهو بعدكم وتقر عيني على اللهو بعدكم حرام

كتب عبد مولاي شمس الدين، وسيد المرسلين، في هذه السنين، أطال الله بقاه...وعنده من الحنين، ما يشيب الجنين، ومن الارتياح، ما يسكن الرياح..." [٤].

تضمين شطر شعري في بداية الرسائل:

أحيانًا، يقتصر الوهراني على استخدام شطر شعري بدلًا من بيت كامل، مما يبرز قدرته على الاختزال وتكثيف المعنى؛ من مثل رقعة كتبها إلى القاضي الفاضل:

عند عبد مولاي القاضي ... أدام الله جده، وأهلك ضده من السرور بقربه والدخول في سربه

كَمَا سِرٌّ مَهْجُورٌ بِوَصْلِ الحَبَائِبِ

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١٧.

٢ لم نجد له ترجمة.

٣ نسب ابن عبد ربه البيت الشعري لسليمان الأعمى في قصيدة يرثي بني برمك والتي منها:

بأن لا ذقت بعدكم مداما وموتي أن يفارقني المدام

أألهوا بعدكم وأقر عينا؟ على اللهو بعدكم حرام.

انظر: العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية/ بيروت، ١٩٨٤م، ط١، ص٥/٣٣٠.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١٦١.

ومن الارتياح على جلاله والورود على زلاله

كَمَا ارْتَاحَ ظَمْآنٌ لِعَذْبِ المَشَارِبِ " [١].

ومن ذلك الرسالة التي كتبها إلى التاج الكندي واستفتحها بشطر شعري من قصيدة لأبي تمام [٢]، يقول:" وصلت رقعة مولاي تاج الدين ... بلفظ أحسن من نور تفتحه الصبا، وخط:

كَبَيَاضِ العَطَايَا فِي سَوَادِ المَطَالِبِ

يشهد له من رآه أنه كلام رجل عالي الهمة..."[٣].

اختتام الرسائل بأبيات شعرية:

غالبًا ما يختم الوهراني رسائله بأبيات شعرية، سواء كانت من نظمه أو اقتباسات من شعراء آخرين، لتعزيز المعاني أو ترك أثر فني مميز. من ذلك في رسالته الساخرة إلى القاضي الأثير بن بنان، والتي يقص فيها الوهراني للقاضي قصة التقائه بشيخ طويل في زي الصوفة، عرفه بأنه إبليس، الذي ينهى الوهراني على التعرض للقاضي الأثير بسوء. يختم الرسالة بقوله:" وحياة الشيخ لا نالك مني مكروه أبدًا إكرامًا لوصية المعلم وخوفًا على نفسي منه، وأنا أقول:

"يا أيها القاضي الأثيرُ نـــداءُ مَن لم يتخذْ أحدًا سواكَ خليلَا

أَيَجوزُ في دينِ الرئاسةِ أنْ أرى مِنْ جورِ حكمِكَ في ذُراكَ قتيلا"[٤].

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢١٣.

٢ جاء شطر البيت في ديوان الشاعر أبي تمام

وأحسن من نور تفتحه الصبا بياض العطايا في سواد المطالب

انظر: ديوان أبي تمام الطائي: حبيب بن أوس، وقف على طباعته وفسر الفاظه: محيي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة (د.ت) ص ٤٢.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٣٢.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٨٩.

وفي رسالة إلى القاضي الفضلي يختتم المكتوب بالدعاء وبيت شعر. يقول:" فاسأل الباري تعالى أن يحمده العاقبة في ماله، وأن يبلغه النهاية من آماله، بمحمد وآله.

وأنت أجل من عيد يهنى بعودته فهنيت الجلالا" [١].

كثيرا ما يختتم الوهراني رسائله بكلمة (والسلام) ولكنه قد يسبقها في بعض الرسائل بأبيات من الشعر؛ من مثل:" ونحن فكما قال الوهراني (في قصيدة له):

أنِسَتْ بنو شادِي بمصرَ وأهلِها فبكتْ دمشقُ عليهمُ والشَّامُ

رَحَلَ النَّدى والجودُ يومَ رحيلِهِمْ وتخلَّفَ الحرمانُ والإعـــــدامُ

... فانظر لنفسك، واتعظ بأبناء جنسك، ورأيك في ذلك أعلا والسلام" [٢].

إدراج الأبيات الشعرية في ثنايا النصوص النثرية:

وظّف الوهراني الشعر في مختلف أنواع كتاباته النثرية، حيث يُدمج الأبيات بين الأسطر لتعزيز المعنى وإثراء النص. من مثل رسالة خيالية على لسان ملك الجوامع يجعل المسجد يقول الشعر للشاعر كثير عزة [٣].

" بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ، من ملك الجوامع بجيرون إلى سعد بن أبي عصرون:

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

أما بعد يا غدار لقد هيجت الألم، وأبهمت الظلم... تغاضينا عن جنايتك حتى اكتنزت الأموال واختزلتها، وجمعت الذخائر واعتزلتها ..." [٤]

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١١٣.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٤٩.

٣ جاء البيت في ديوان كثير عزة:" لقد أسمعْتَ لَوْ حيّا ولكن لا حياة لمن تُنادي" ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة/ بيروت– لبنان، ١٩٧١م، ص٢٢٢

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٦٧.

مما تقدم يمكن القول بأن الوهراني أتقن استخدام الشعر كعنصر مكمّل في رسائله ومؤلفاته، حيث تنوعت مواضع توظيفه بين افتتاح الرسائل، وخاتمتها، ودمجه في النصوص النثرية، مما جعل أعماله نموذجًا للإبداع الأدبي الذي يمزج بين النثر والشعر ببراعة وتفرّد.

رابعا: أسناد الأبيات في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله:

يُعدّ إسناد الشعر لقائله عملية تُنسب من خلالها القصائد أو الأبيات إلى الشاعر الذي قام بإنشائها. وفي كتابات الوهراني، تبرز ظاهرة إسناد الشعر بخمسة أنماط رئيسة:

النمط الأول: أسناد الأبيات إلى المؤلف الوهراني نفسه:

يتجلى هذا النمط عندما ينسب الوهراني الأبيات التي ألّفها إلى ذاته مباشرة. من أبرز الأمثلة على ذلك، اختتامه إحدى رسائله الخيالية التي تقوم على النقد والسخرية والذم بما يشبه المدح. الرسالة معنونة بـ:"كتب إلى قاضي الفاسقين وهو بمصر عن نائبه بدمشق يخبره بما صارت إليه الأحوال بعد توجهه إلى الديار المصرية"

في هذه الرسالة، يصور الوهراني شخصية نائب دمشق يشتاق إلى قاضي الفاسقين، وهي شخصية خيالية ابتكرها الوهراني للتعبير عن أحوال دمشق بعد رحيل القاضي. يظهر الأسلوب الساخر بوضوح في مقدمة الرسالة:

"أطال الله قُرون مولاي القاضي الأجم الفاضل، الإمام العالم، قاضي الفاسقين، إمام اللاطة، مفتي الفسقة..." [١].

ينتهي الوهراني برسالته بإسناد أبيات شعرية إلى نفسه على لسان النائب الخيالي:

"ونحن فكما قال الوهراني:

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٤٤.

أنِست بنو شاذي بمصر وأهلها فبكت دمشق عليهم والشامُ
رحل الندى والجود يوم رحيلهم وتخلف الحرمانُ والإعـــدامُ
كانـــوا لنـــا كالـــوالدين تعـــطفًا فاليوم نحن لبعدهم أيـتامُ" (١).

تميز الوهراني بأسلوب "انشطار الذات" حيث يظهر كراوٍ ومروي عنه في آنٍ واحد. مثال ذلك في رسالته إلى الأمير نجم الدين بن مصار:

"كتب هذه الأحرف عبد مولاي المُفضل الأمير نجم الدين علم المسلمين..." (٢).

وقد ينسب البيت الشعري لنفسه بعبارة " للخادم الوهراني" كما جاء في رسالة له يصف بغداد المحروسة وسفرته إليها ويمدح الخليفة، والتي منها " ورفع أباه على العرش، وبسطت له الخدود مكان الفرش. وأنشدهم بعض خدمهم في ذلك المقام في التهاني، للخادم الوهراني:

المُلْك مبتسمٌ من بعد تقطيب والسعدُ يخدمه في كل تأويبِ
بالناصر الملك الميمون طائرهُ تخلصتْ مصر من حرب وتخريب "(٣).

إسناد الأبيات إلى ذاته باستخدام الضمير:

في بعض المواضع، ينسب الوهراني الشعر لنفسه صراحة باستخدام الضمير والفعل المضارع "أنا أقول." مثال ذلك، اختتامه رسالة إلى القاضي الأثير بن بنان بأبيات من نظمه:

"وأنا أقول:

يا أَيُّها القاضي الأثيرُ نِداءً من لَمْ يَتَّخِذْ أَحَداً سِواكَ خَـــــــليلاً
أَيَجوزُ في دينِ الرئاسةِ أن أَرى مِن جَوْرِ حُكمِكَ في ذراكَ قَتيلاً" (٤).

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٤٨- ١٤٩.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٧٥.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٤.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٨٩.

إسناد الأبيات لشخصيات خيالية أو غيره:

ابتكر الوهراني شخصيات خيالية مثل "أبو خرطوش"، وجعلها تشاركه في إلقاء أبيات شعرية بأسلوب حواري. على سبيل المثال:

"قال: لمن الديار بساحة الفيوم؟

قلت: ضحك الصدى فيها لنَوح البوم.

فقال: وتبَدلتْ من بعد غيد كاعمًا؟

فقلت وولائدٍ كاللؤلؤ المنظوم..." [١].

كما نسب أبياتًا كتبها هو لشاعر آخر ضمن سياق درامي، مثل نسبته أبياتًا للنابغة الذبياني للتعبير عن معاناته مع ابن ظفير، من ذلك قوله:" واختلط عقله، وأقبل يهذي هذيان المجانين، وبقي بعد ذلك ثلاثة أيام يتكلم بكلام مخبط غير مفهوم، وهو إلى الآن في عقابيل ذلك. ألا ترى أنه قال البارحة لجماعة من أصحابه ...من يحفظ قول النابغة الذبياني [٢] في سيف الدولة الحمداني [٣] لما شتمه المعتصم [٤] بمحضر من أبي هريرة ﷺ [٥] ثم قال:

" جَزاكَ اللهُ يا بنَ ظَفِـــــيرٍ عني وَأَطْعَمَكَ الهَريسةَ بالقرونِ

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٥٤.

٢ زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، من أهل الحجاز تضرب له قبة من جلد بسوق عكاظ. انظر: الأعلام، مرجع سابق، ص ٣/٥٤-٥٥.

٣ علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الربعى الأمير، صاحب المتنبي وممدوحه، ولد سنة ٣٠٣هـ وتوفي سنة٣٥٦هـ. انظر: الأعلام: مرجع سابق، ص ٤/٣٠٣.

٤ محمد بن هارون الرشيد من أعظم خلفاء الدولة العباسية ولد سنة ١٧٩، توفي سنة٢٢٧هـ.انظر: الأعلام: مرجع سابق، ص ٧/١٢٧.

٥ عبد الرحمن بن صخر الدوسي، صحابي، كان من أكثر الصحابة حفظا للحديث ولد ٢١ ق.هـ ، توفي ٥٩هـ. انظر: الأعلام، مرجع سابق، ص ٣/٣٠٨.

قَعَدتَ على المَطارفِ والحَشايا فلا غَثٌّ تَرَكتَ ولا سمينِ " [1]

لقد جعل الوهراني من الهذيان الذي أصابه من فقدان ماله– في قصته الدرامية –سببا في إسناد الأبيات التي كتبها هو إلى النابغة الذبياني.

النمط الثاني: إسناد البيت للشاعر:

يُعنى هذا النمط بإسناد الأبيات الشعرية إلى قائلها صراحة، حيث يذكر الوهراني اسم الشاعر الذي قال هذه الأبيات في سياقات مختلفة.

كالتصريح باسم الشاعر أبي العلاء المعري [2]، حيث يُظهر الوهراني تقديره للشاعر أبي العلاء المعري بجعل القلم والورقة – لو كان لهما لسان – يتظلمان وينشدان من أبياته، كما في قوله:

"فما تقول في عبد المؤمن وأولاده وسيرته في بلاده؟ فقلت: مؤيَّد من السماء، مسلط على من فوق الماء. خضعت له ذوو التيجان، وخدمته الإنسُ والجان. ولو أن للقلم لسانًا، وللورقة إنسانًا، لتألمت وتظلمت، ولأنشدتك في المَلَأ قول الشيخ أبي العلاء:

جَلَوْا صارمًا وتلَّوْا باطلا وقالوا صدقنا فقلنا نعم " [3]

وفي رسالة إلى التاج الكندي، ينسب الوهراني أبياتًا شهيرة للشاعر الجاهلي امرئ القيس، مستشهدًا بها أثناء الحديث عن الكرم والشعر. يقول:

"وكيف يجوز للوهراني أن يطلب بيقارًا جديدًا من رجل بغدادي الحسب، تاجر المكسب، شاعر المذهب؟ وهذه الخلال لم تجتمع في كريم قط. ألا ترى أن أكثر من اجتمع فيه أكثرها ملك كندة، امرؤ القيس بن

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٧٨– ٧٩.

٢ أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري، شاعر فيلسوف ولد سنة ٣٦٣هـ، وتوفي سنة ٤٤٩هـ. أنظر: الأعلام: مرجع سابق، ص ١/ ١٥٧.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٢– ٣.

حجر، وهو القائل يوم دارة جلجل لما نحر ناقة تساوي ثلاثة دنانير لنساء فيهن محبوبته:

ويومَ عَقرتُ للعَذارى مَطيتي فيا عَجبًا من رَحلِها المُتحمَّلِ

فَظَلَّ العَذارى يَرتَمينَ بلَحمِها وشَحم كَهُدَّابِ الدمَقسِ المُفتَلِ" [١]

وفي رسالة إلى تقي الدين مصطفى، يضمن الوهراني أبياتًا يسندها لابن رشيق القيرواني في سياق حديثه عن الطرب والمغنين، قائلاً:

"لا والله إلا طرب الصوفية في دعوة ابن زين التجار ليلة عيد الأضحى هذه السنة. وقد حضر عندهم مرتضى المغني... وقد أسبلوا شعره على أكتافه، وأمسك أبو شعيب الشمعة بين يديه وهو يغني لابن رشيق القيرواني:

فُتورُ عينيكِ يَنهاني ويَأمُرُني وَوَرْدُ خَدَّيكِ يُغري بي ويُغريني

أَمَا لَئن بعتُ ديني واشتريتُ به دُنيا فَما بعتُ فيكِ الدينَ بالدُّونِ [٢]

...فإنهم لما سمعوا ذلك هاجو وصاحو وزعقوا ونعقوا وقفزوا إلى السماء " [٣]

النمط الثالث: إسناد البيت لمجهول:

يشير هذا النوع إلى إسناد الأبيات الشعرية إلى مجهول باستخدام عبارات مثل "أنشدنا"، "قول الشاعر"، "قيل في المثل"، أو "قال بعضهم"،

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٣٦.

٢ تم نسبة الأبيات لأبي علي الحسن القيرواني في العديد من المصادر. انظر:

- الحماسة المغربية: أحمد بن عبد السلام الجروي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر/بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٢/ ٤٩.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: على ابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ليبيا/ تونى، ١٩٧٩م، ص٨/٦١١.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٠٦.

دون التصريح باسم قائل الأبيات، ويُعد هذا الأسلوب شائعًا في الأدب والتراث العربي، خاصةً في كتب الأخبار، والأدب، والتراجم. ويعود ذلك غالبًا إلى شهرة الأبيات التي تغني عن ذكر قائلها، أو لأن الكاتب ذاته لم يكن يعرف القائل عند النقل، أو ربما للتركيز على المعنى والمضمون أكثر من القائل.

وهذا النمط كثير عند الوهراني؛ ومن الأسناد باستخدام عبارة "قول الشاعر" ما جاء في منامته الكبرى التي استحضر فيها يوم القيامة، يسند البيت إلى مجهول قائلاً:

"بالله اتركنا من خنقتك، فليس هذا وقت (صلف ولا أنفة). أما سمعت قول الشاعر:

لا تعجبنَّ لخير إن أتاك به فالكوكب النحس يُسقي الأرض أحيانًا" [١]

ويستعمل الوهراني أيضًا عبارة "كما قيل في المثل" للإسناد إلى مجهول، كما في قوله: إن كنتُ في هذا العمل إلا كما قيل في المثل:

صَلَّى وَصَامَ لِأَمْرٍ كَانَ يَأْمُلُهُ حَتَّى حَوَاهُ فَمَا صَلَّى وَلَا صَامَا " [٢]

الإسناد إلى "القائل" دون تسميته ومن ذلك قوله: "حتى لقبوك بسوق الفسوق، وميدان المروق... حتى قال فيك القائل:

تجنب دمشق فلا تأتها وإن راقك الجامع الجامع
فَسوقُ الفُسوقِ به قائمٌ وفجرُ الفجور به طالعُ" [٣]

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٥٢.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٦٨.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٦٩.

النمط الرابع: إسناد الشعر إلى غير قائله

الوهراني في بعض الأحيان ينسب البيت الشعري إلى شاعر غير قائله الحقيقي. وقد يعود ذلك لأسباب متعددة، منها وقوع الخطأ سهوًا، أو بسبب خلطٍ من المحققين، أو نتيجة اعتماده أسلوبًا أدبيًا يستحضر فيه الأبيات وفق السياق دون التحقق من المصدر الدقيق.

ومن إسناد البيت إلى شاعر غير قائله الحقيقي، في رسالة إلى القاضي الفاضل، نسب الوهراني هذا البيت للشاعر المتنبي:

" **أَتَيْتُ فُؤَادَهَا أَشْكُو إِلَيْهِ فَلَمْ أَخْلُصْ إِلَيْهِ مِنَ الزِّحَامِ** " [١]

والبيت في الحقيقة للشاعر أبي نواس [٢]. يظهر أن الخطأ هنا لم يكن متعمدًا، وقد يكون نتيجة لسهو أو لخلط من المحقق.

وفي قصيدة طويلة يخاطب فيها الملك الناصر للتخلص من ابن ظفير، نسب الوهراني أبياته للنابغة الذبياني، مبررًا ذلك باضطرابه النفسي وذهاب عقله بسبب استيلاء ابن ظفير على أمواله والتي منها:

جزاك الله يا بْنَ ظَفِير عَنِّي وأَطْعَمَكَ الهَرِيسَةَ بِالقُرُونِ

قَعَدْتَ عَلَى المَطَارِفِ وَالحَشَايَا فَلَا غَثٌّ تَرَكْتَ وَلَا سَمِين" [٣].

وفي مقامة كتبها، نسب الوهراني الأبيات الآتية للشيخ أبي جابر المغربي:

يا طالِبَ العِلمِ من كـتابٍ ومن مُعيدٍ ومن مُفْـهِمِ

بدونِ هذا ترى فَقِـيها فَوَسِّعِ الثَّوبَ ثم عَـمِّمْ

وأَلبسْ من الثَّوبِ طِيلَسانًا واعقِدْه في المنكبينِ وانْظِمْ " [٤].

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٨٤.

٢ انظر: ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم/سوريا–حمص، ط١، ٢٠٠٩م، ص٦٢٩

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٧٨– ٧٩.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٠١.

حيث نسب الأبيات للشيخ أبي جابر المغربي وهي في العديد من المصادر تنسب لعبد المنعم بن مظفر الغساني [١].

وقد يتم عند الوهراني استحضار بيت على لسان شاعر آخر بسبب سياق القصة في إحدى رسائله، يذكر الوهراني أن المتنبي استشهد بهذا البيت عندما تعلقت جائزة القصيدة بالخلال:

تبدتْ لنا كالشَمس تحت غمامة بدا حاجبٌ منها وضنت بحاجبِ"[٢].

والبيت في الأصل للشاعر قيس بن الخطيم [٣].

وقد يتم إسناد الأبيات إلى مغنيها لا ناسجها يذكر الوهراني مغنيًا ينشد هذا البيت، لكنه في الواقع لأبي عبد الله محمد بن يختار المعروف بالأبله البغدادي: [٤]. يقول: "كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة... والحافظ العُليمى يُنادمني عليها بأخبار خوارزم، وفخر الدين بن هلال يغني لي

١ انظر: قلائد الجمان في فرائد شعراء الزمان ابن الشعار، كمال الدين، تحقيق: سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣/ ١١٥.
الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة: أبو الحسن على بن موسى بن المغربي الأندلسي، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار المعارف/ مصر (د.ت)، ١٤١٤هـ، ص ١٠٤.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٢٤.

٣ انظر: حماسة الخالديين (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالدان أبو بكر الخالدي، أبو عثمان الخالدي، تحقيق: محمد على دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، ١٩٩٥م، ص٢٤.

٤ انظر: الوافي بالوفيات: مرجع سابق، ص ٢/ ١٧٦؛ وفيات الأعيان: مرجع سابق، ص ٤/ ٤٦٣.

يا أهل نعمانٍ إلى وجناتكم تُعزى الشقائق لا إلى النعمانِ" [١].

والوهراني يعمل على أنسنة الموجودات وجعلها تنشد الشعر في وصف مسجد الجلق، يجعل الوهراني المسجد ينشد بيتا شعريا. يقول على لسان المسجد:" وقد فزعنا أيها الملك إلى بابك، وأوينا إلى جنابك، فافعل معنا ما هو أولى بك...كيف وأنى أم للإنسان ما تمنى؟ ثم رفع صوته وغنى:

وَمَا شَرِبَ العُشَّاقُ إِلَا بَقِيَّتِي وَلَا وَرَدُوا فِي الحُبِّ إِلَا عَلَى وَرْدِي "[٢].

وتضمين الأبيات ضمن القصص الخيالية والنقدية؛ في رسالة للقاضي عبد الرحمن البستاني، يروي قصة رجل متأدب يُصاب بالمرض بسبب كبت شعره الركيك، ما جعل الرجل ينشد هذا البيت لأبي نواس [٣]. يقول:" انت صرفتني عن إخراج هذه الأدواء من القوة إلى الفعل حتى وقعت في هذا الداء العضال وأنشد:

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي شُرْبِهَا فَرَج إِلَا التَّخَلُّصَ مِنْ يَدِ الهَمِ " [٤].

النمط الخامس: عدم الإسناد:

يتجلى هذا الأسلوب في استحضار الأبيات الشعرية في نثر الوهراني دون ذكر اسم الشاعر الذي قالها، وكأن الشعر جزء لا يتجزأ من النص النثري. يعد هذا الأسلوب السائد في كتابات الوهراني، إذ يعمد إلى إدماج الشعر ليخدم سياق النثر ويعزز معناه، دون التركيز على إسناده لقائل معين.

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٢٤.

٢ الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله. مرجع سابق، ص ٦٣.

٣ انظر: ديوان أبي نواس، مرجع سابق، ص ٦٠٢.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٧٢.

تضمين الأبيات في السرد الحكائي في إحدى مقاماته، جعل الوهراني بطلها شخصية حكيمة تدعى أبو وليد القرطبي. في حوار يدور في بستان بين مجموعة من الحاضرين والقرطبي، وردت الأبيات الآتية ضمن النثر، دون إسنادها لشاعر ومنها:" فما تقول في الفقيه ابن بقية؟ قال: لن يبقى من العلم بعد موته بقية. وكأنه بدر... وبحر علم غاض، ونهر أدب فاض، فسر الأعداء بفقده، وانتشر البغاء من بعده.

وَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلَكُهُ هَلَكُ وَاحِدٍ وَلَكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا " [1].

نسج الأبيات ضمن النثر لإضفاء الطابع العاطفي في مواضع أخرى، يظهر أن الوهراني ربما نظم الأبيات بنفسه ولم ينسبها إلى شاعر معين. من ذلك حين يعبر عن شوقه إلى دياره في نص مشحون بالعاطفة ألا لَيْتَ

شِعْرِي **هَلْ أَرَانِي سَاعَةً أَجُرُّ ذَيْلِي فِي ذُيُولِ سَنِيرِ**

وَهَلْ أَرِدُ المَاءَ الَّذِي عِنْدَ دَمَّرٍ أَصِيلًا وَحَوْلِي نَاصِرُ بْنُ مُنِيرِ " [2].

ومما تقدم يمكن القول: أن توظيف الشعر في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله أتخذ أنماطا متعددة مما يظهر براعته الأدبية وقدرته على المزج بين السخرية والنقد. سواء نسب الأبيات لنفسه أو للشاعر أو لشخصيات خيالية...، فقد نجح في توظيف الشعر لخدمة أغراضه السردية والفكرية، مما يضفي على كتاباته عمقًا ودلالات متعددة.

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٢٢٠.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٢٠- ١٢١.

المبحث الثاني: أغراض توظيف الشعر في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله

في هذا المبحث، نحاول التعرف على أغراض الوهراني من توظيف الأبيات الشعرية ضمن نصوصه النثرية المختلفة، للإجابة عن السؤال المحوري :لماذا وظف الوهراني الشعر في نثره؟

أولا: توظيف الشعر للمدح:

الوهراني استخدم الشعر كوسيلة للإشادة والثناء، سواء على أشخاص، جماعات، أو أحداث. كان المدح لديه مبتكراً، يجمع بين النثر والشعر لتعزيز صورته الفنية للممدوح، يقول:" ولا سيما عز الدين –أدام الله نعمته– الذي يمينه أندى من الغمام، وعزيمته أمضى من الحسام، ووجهه أبهى من البدر ليلة التمام، وهو على الحقيقة نهر الجود بن ماء السماء بن بحر السماح.

ورث المكارم عن أبيه وجده كالرمح أنبوبٌ على أنبوبِ" [1].

ويعمل على إدخال البيت الشعري في سياق النثر لتعزيز صورة الممدوح. فقد وظف البيت لتعميق المعاني التي قدمها في النثر، حيث يصف الممدوح بأنه نهر الجود وبحر السماح ويربط ذلك بالبيت الشعري

وقد يوظف الشعر للدعاء للممدوح، فالوهراني راسل العديد من السلاطين والأمراء والقضاة في رسائله وكان يفتتح هذه الرسائل بالدعاء لهم، ويطرز المنثور بالمنظوم من الشعر، ومن الطرق التي اتبعها أن جعل هذه الأبيات الموظف تتمة للدعاء لهذا الممدوح؛ من ذلك في رسالة كتبها إلى شمس الدين بن البعلبكي، يفتتحها بقوله:" كتب عبد مولاي، شمس الدين،

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٣٧– ١٣٨.

وسيد المرسلين، في هذه السنين، أطل الله بقاه في عز دائم وجاه قائم، ودهر نائم

إلى أن يؤوب القارظان كلاهما وينشر في القتلى كليبٌ لوائلِ

وعنده من الحنين، ما يشيب الجنين، ومن الارتياح، ما يسكن الرياح، ومن الصبابة، ما ينشف الصُّبابة، ... " [١].

ويمدح الملك العادل نور الدين [٢] بأنه سهم للدولة سديد، وركن للخلافة شديد، وأمير زاهد وملك مجاهد، تساعده الأفلاك وتخدمه الجيوش والأملاك، ويتبع ذلك ببيت من الشعر.

فلو رام أرض الصين لبَّاه ملكه كما دانت الأملاك للإسكندر" [٣].

ثانيا: توظيف الشعر للهجاء والنقد والسخرية:

استخدم الوهراني الشعر للنقد والسخرية من شخصيات أو قضايا، مما أضفى عمقًا أدبيًا على هجائه. مثال على ذلك، في رده على التاج الكندي في رسالة استخدم معها كل لفظ قبيح واتبع ذلك ببيت شعري للشاعر جرير [٤]:

"**وابن اللبون إذا ما لزَّ في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس**". [٥] .

---

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٦١.

٢ نور الدين محمود بن زنكي، ملك الشام وديار الجزيرة ومصر، توفي سنة ٥٦٩هـ. انظر: الأعلام: مرجع سابق، ص ٧/ ١٧٠.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٤.

٤ جاء البيت الشعري في ديوان جرير: "وابنُ اللَّبونِ، إذا ما لُزّ في قرنٍ لم يستطعْ صوْلةَ البُزْلِ القناعيس " ديوان جرير، دار بيروت، للطباعة والنشر، ١٩٨٦م، ص٢٥٠

٥ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٣٥.

كما سخِر من منتقديه باستخدام الشعر كوسيلة دفاعية، مثل رده على اتهامه التاج الكندي له بالكدية، ببيتين للشاعر ابن هرمة [١] ليعبر فيه عن سخريته وتعجبه من هذا الاتهام وكيف له أن يترك جود الكرام ويطلب ممن يتصف بالشح، يقول: "وأي رجل أغبى وأخسر صفقة من رجل كندي يكدي من الذي لقبه (أبو يأخذ) ...وهل هو في ذلك إلا كرجل ورد على هذا النيل فتركه ناحية وحفر إلى جانبه في أرض صلبة، سخبة كبريتية لعله يخرج منها ماء ملحا زعاقا. ويترك الماء العذب الزلال...وأنشد

وإني وتركي ندى الأكـــرمين وقدحـي بكفـــي زناداً شحـاحا

كتاركةٍ بيضها بالـــــــــعراء ومُلحقة بيض أخرى جناحا " [٢].

ويهجو مؤسس دولة الموحدين عبد المؤمن بن على بأنه مسلط على من فوق الماء خدمته الأنس والجن ثم يتبع وصفه ببيت شعري لأبي العلاء

"جّلوْا صارماً وتَلَوْا باطلا وقالوا صدقنا فقلنا نعم

ولكن السكوت عن هذا أنجح، ومسالمة الأفاعي أصلح" [٣].

ثالثا: توظيف الشعر للوصف:

الوصف كان غرضًا بارزًا، استخدمه الوهراني لتقديم صور فنية وإحساسات تتعلق بمشاهد أو أشخاص.

على سبيل المثال، في وصفه رسالة وصلته من التاج الكندي، يقول: "وصلت رقعة مولاي تاج الدين... بلفظ أحسن من نور تفتحه الصبا، وخط:

كَبَياضِ العَطَايا في سَوَادِ المَطَالِبِ [٤].

---

١ ، جاء البيتان في ديوان ابن هرمة بذات اللفظ عند الوهراني، أنظر: ديوان ابن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مكتبة الأندلس/بغداد، ١٩٦٩م، ص٨١.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ١٣٨.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٣.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١٣٢.

وفي وصف المشاعر، يستعين ببيت شعري لأبي الأسود الدؤلي [١] لبيان الحسد، كما في رده على انتقاد التاج الكندي بيتا للمتنبي؛ يقول:" وأما كلامه على بيت المتنبي فلا درَّه الله...وعرضه على طالبيه من أهل الأدب فانتقده عليه أفضلهم، وزيَّف أكثر كلامه وقال: المتنبي في واد، وهذا المتكلم في واد، ولعمرى لقد حكم بالشهوة، ومال مع الهوى.

كضرائر الحسناء قُلن لوجهيها حَسدًا وبغيًا إنَّه لذميم " [٢].

رابعا: توظيف الشعر للإخبار:

كثر الأسلوب الإخباري عند الوهراني ونحن هنا ليس بصدد تحقيق صدق هذه الأخبار من كذبها، إنما المراد التركيز على طريقة توظيف الشعر في متون هذه الأخبار الأدبية الخالية من السند ومرجعها الأوحد هو الوهراني. فنجد أن الأبيات الشعرية تكون جزء من سردية الخبر من ذلك:" فطرب المملوك على كتابه ولا طرب هلال الدولة رجاء [٣] لما اجتمع بنصرة في دعوة فلان ليلة السبت العشرين من محرم هذه السنة وغنت له بالدف:

ما غير البعد عهدًا كنت تعرفه ولا تبدتَ بعد الذّكر نِسيانا

ولا ذكرت صديقا كنتُ آلفه إلا جعلْتُك فوق الكُل عنونا

فإنه لما سمع ذلك قام وقعد، وصاح ولطم..." [٤].

---

١ جاء البيت الشعري: كضرائرِ الحَسناء قُلن لوجهها حسدًا وبغيًا إنَّه لدميم. ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعه: أبو سعيد السكري، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال/ بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٩٨م، ص٤٠٣.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١٢٢.

٣ لم نجد له ترجمة.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١٠٣.

فالخبر محوره الأساسي هلال الدولة الذي طرب بسبب هذه الأبيات التي استمع إليها عن طريق الغناء، فذكر الأبيات صار جزاء لابد منه لمعرفة مضمونها الذي أطربه.

وقد دمج الوهراني الشعر بالأخبار لإضفاء الإيقاع والشاعرية، كما في أخبر عن تغير أحوال الدول، فهو في إخباره عن ديار الملثمين –دولة المرابطين– وكيف تبدلت أحوالهم وبادت أثارهم وملكهُم غيرهُم؛ يوظف الوهراني بيتا شعرا للشاعر أبي العلاء المعري يتبعه ببيت شعر للنابغة الذبياني [١]، يقول:" يا بعد من مات خمدت نارهم، وبادت آثارهم، وأسود ناديهم، وملكتهم أعاديهم.

جمالُ ذي الأرض كانوا في الحياة وهم بعد الممات جمالُ الكُتْب والسّيرِ

أفلت بدورهما، فتعطلت صدورها، وطلعت نحوسها، فغابت شموسها.

أَمَستْ خلاء وأمسى أهلُها احتملوا أَخْنَى عليها الذي أَخْنَى على لبُدِ" [٢].

ومن الإخبار عن الديار المصرية وفساد حالها بسبب سلطانها، يوظف الوهراني بيتا شعرا للشاعر المتنبي [٣]، يقول:" رباها السلطان في الحجُور، بين الفسق والفجور، حتى إذا هرمت سعودُها وذوي عودها، رُميت بالرواعد، فأتى الله بنيانها من القواعد.

---

١ جاء البيت في ديوان النابغة: أَمَستْ خلاء وأمسى أهلُها احتملوا أَخْنَى عليها الذي أَخْنَى على لبُدِ.

ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، (د.ت)، ص١٦.

٢ ا منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢٥.

٣ جاء البيت الشعري في ديوان المتنبي " فإن الجرح يَنْفرُ بعد حين إذا كان البناءُ على فسادِ" ديوان الشاعر المتنبي، مرجع سابق، ص٨٨.

وإن الجرح يَنْفرُ بعد حين إذا كان البناءُ على فسادِ"[١].

ويستعين الوهراني ببيت شعري للمتنبي [٢] ليخبر عن حال الديار المصرية:" عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وكاعب فتانة، وغادة مجَّانة.

تفانى الرَّجالُ على حبَّها فما يحصُلون على طائلِ"[٣].

ومن الإخبار عن حاكم صقلية وكيف تغيرت أحوالها بعد هلاك جالوتها وانقراض طاغوتها؛ من ذلك:" تناثر سلكها، وتدابر مُلكها، فصاروا يمدُّنه بالهدايا والبراطيل، بعد الجيوش والأساطيل.

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَا عِزُّ لَا يَتَغَيَّرُ " [٤].

خامسا: توظيف الشعر للسرد:

استخدم الوهراني الشعر كأداة مساندة للسرد في رسائله ومقاماته، حيث يظهر البيت الشعري كجزء من البناء السردي، يعزز الأحداث ويوضّحها بأسلوب يربط بين النثر والشعر في سياق متكامل. وقد وظّف الشعر ليكون عنصرًا مكملًا للمشاهد السردية، سواء كانت تخييلية أو واقعية، مما يضيف طابعًا دراميًا وشاعريًا للأحداث

أ) دعم الحكايات السردية بالشعر:

في قصصه، مثل المشاهد التي تتناول أحوال الناس أو وصف تصرفاتهم، في المنام، يظهر البيت الشعري كجزء أساسي من الحكاية. على سبيل المثال، عندما يتحدث عن تمنيه للرجوع لما كان عليه في الدنيا من مجالس الأنس؛ يقول:" كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة ...

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٤.

٢ جاء البيت الشعري بلفظه في ديوان المتنبي، مرجع سابق، ص ٢٧٣.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص٤.

٤ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٣.

رغيفًا عقيبيًا وزبدية طباهجة ناشفة...والعليمي ينادمني عليها بأخبار خوارزم، وفخر الدين بن هلال يغني لي:

يا أهل نعمانٍ إلى وجناتكم تُعزى الشقائق لا إلى النعمان" [١].

ب) توظيف الشعر لتعزيز السرد القصصي:

في مشهد آخر، يصف الوهراني في منامته الكبرى اهتزاز الميزان والصراط بأسلوب درامي، فيوظف شطرًا شعريًا لإبراز المشهد: "أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ رقص القلوص براكب مستعجل" [٢].

البيت الشعري هنا يضفي إيقاعًا وحركة على النص النثري، مما يعزز الصورة السردية للمشهد التخيلي.

ت) استخدام الشعر في المشاهد التخييلية:

في مقامته "المنامة الكبرى"، التي يحكي فيها عن أحداث يوم القيامة بأسلوب تخيلي ساخر، يدمج الوهراني الأبيات الشعرية ليعبر عن حالة معينة أو يعلق على موقف بأسلوب ساخر. مثلًا، عندما يُتّهم ببيع الجواري الحبالى، يستخدم بيتًا شعريًا للإشارة إلى قصة يوسف بطريقة ساخرة:

"**قد باعت الأسباط قبلي يوسف وهم هم**" [٣].

ويُظهر الوهراني براعة فريدة في **أنسنة الجمادات**، كما يتجلى في إحدى رسائله التي تحتوي على مجموعة مكاتبات ومراسلات صاغها بأسلوب أدبي متقن. ومن أبرز هذه الرسائل رقعة معنونة بـ"رسالة على لسان جامع دمشق"، حيث يُصوِّر فيها شكوى مجموعة من الجوامع والمشاهد إلى الملك العادل بشأن إهمال ابن عصرون للجوامع وتقصيره في حقها.

في هذه الرسالة، جعل الوهراني الجوامع تتجمع للتظلم عند جامع جلق، كونه كبيرها ومرجعها. وينقل شكواها بأسلوب بليغ، يُبرز فيه مظاهر

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مرجع سابق، ص ٢٣.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢٦.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢٥.

الخراب الذي طال المساجد، من انهيار الحيطان إلى نهب الأوقاف. ويدعم ذلك بتوظيف الشعر ليُضفي على شكواها بعدًا وجدانيًا مؤثرًا، حيث يقول على لسان المساجد:"وقد فزعنا أيها الملك إلى بابك، وأوينا إلى جنابك، فافعل معنا ما هو أولى بك... ثم رفع صوته وغنى

وَمَا شَرِبَ العُشَّاقُ إِلَا بِقَيْنَتِي وَلَا وَرَدُوا فِي الحُبِّ إِلَا عَلَى وَرْدِي " [1].

ث) توظيف الشعر لرسم الشخصية السردية:

في مقامة شمس الخلافة يجعل البيت الشعري سببا في تعارف الشخصيات كما حصل مع عيسى بن حماد بطل المقامة عندما أراد التقرب من شخصية من شخصيات الحكاية للتعرف عليها، يقول: "وأشكل على أمْره، فاعترضته في الطريق، وسلمت عليه سلام الصديق وأنشدته:

أَجَارَتَنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَا هُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيب " [2].

ج) الشعر كجزء من الحوار السردي:

في أحد مقاطع السرد، يعتمد الوهراني على بيت شعري لتوضيح موقف ساخر، كما في رده على أحد الشخصيات التي تسعى لتقديم المساعدة. يقول:" اتبعوني أهديكم سبيل الرشاد، فتمتنع أنت من ذلك وتقول:

إِذَا كَانَ الغُرَابُ دَلِيلَ قَومٍ فَلَا يَعْدُو بِهِمْ طُرُقَ الخَرَابِ" [3].

هذا البيت الشعري يستخدم لتوضيح رأيه في سوء اختيار الدليل، مما يعكس روح السخرية التي يتميز بها الوهراني ويرسم سير الحوار في سرده. ويمكن القول: أن الوهراني أظهر براعة أدبية في مزج النثر بالشعر، ليحقق أغراضًا متعددة مثل المدح، الوصف، الإخبار، الهجاء، والسرد. كان توظيفه للشعر وسيلة جمالية وبلاغية تعكس أسلوبه المميز.

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٦٢.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٩٧.

٣ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٥٢.

المبحث الثالث: آليات توظيف الشعر في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله

نحاول في هذا المبحث البحث عن الآليات التي اعتمد عليها الوهراني لأحداث التناسب والتوافق بين المنثور والمنظوم من خلال امعان النظر في الأبيات الشعرية وطريقة ربطها بالنثر. وقد توصل البحث لمجموعة من الآليات الآتية:

أولا: التكرار الإبداعي:

اعتمد الوهراني أسلوب أدبي وبلاغي يعتمد على تكرار الأفكار أو المعاني بين النص النثري والبيت الشعري، ولكن بطريقة تُبرز جمال النص وتُعمّق المعنى دون أن تُشعر المتلقي بالملل. يُستخدم هذا التكرار لتأكيد الفكرة وإبرازها أو لإعادة صياغتها بأسلوب جديد ومؤثر.

وقد استخدم الوهراني التكرار بين معنى النثر والشعر **للتوضيح والتفسير**، والتكرار هنا لا يكون تكرارًا حرفيًا، بل إعادة صياغة بأسلوب أعمق أو أكثر تأثير لتوضيح أو تفصيل فكرة تم ذكرها في النثر، من مثل حديثه عن الدولة المصرية يقول:" ربَّاها السلطان في الحجَور، بين الفسوق والفجور، حتى إذا هرمت سعودُها، وذوي عودها، رُميت بالرعود، فأتى الله بنيانهم من القواعد.

وإن الجرح يَنْغَرُ بعد حين إذا كان البناءُ على فساد" [١].

يتحدث الوهراني عن الدولة المصرية وكيفية تربية السلطان لها بين الفسوق والفجور، حتى تعرضت للخراب والهدم. هذه الفكرة يتم توضيحها بأسلوب سردي مفصل، يعرض حالة الدولة وتدهورها.

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٤.

ثم يتم إعادة صياغة نفس الفكرة لكن بأسلوب مختصر وأكثر تأثيرًا بالبيت الشعري

"**وإن الجرح يَنْغرُ بعد حين إذا كان البناءُ على فسادٍ**"

ليشير إلى أن الجرح يتفاقم مع الزمن إذا كان الأساس فاسدًا، مما يعكس فكرة تدهور الدولة المصرية بسبب فساد أساسها. بهذه الطريقة، يجمع الوهراني بين النثر والشعر ليعبر عن نفس الفكرة بأسلوبين مختلفين، مما يعزز الرسالة ويوضحها بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا. التكرار هنا يستخدم لإبراز الفكرة الأساسية بشكل قوي ومؤثر، بحيث يتكامل المعنيان النثري والشعري ليعطيا صورة شاملة وواضحة للرسالة المراد إيصالها.

ويستخدم الشعر **للتأكيد على الفكرة؛** بالنثر يقدم الفكرة بشكل مباشر، بينما الشعر يعيد طرحها بأسلوب مكثف وموسيقي، فهو في رسالة على لسان مسجد يعبر فيها عن الخراب الذي حل به لإهمال القائمين عليه؛ يقول على لسان المسجد:" وانصرفت من الصلاة أربابها. وسكانها، تنوح عليهم الأجراس والنواقيس، وترثي لهم البيع والنواويس.

يَرْثِي لَهُ الشَّامِتُ مِمَّا بِهِ يَا وَيْحَ مَنْ يَرْثِي لَهُ الشَّامِتُ "[1].

يتحدث الوهراني عن حالة الخراب التي أصابت المسجد نتيجة لإهمال القائمين عليه، مما أدى إلى انصراف الناس عنه وبكاء الأجراس والنواقيس عليه. هذه الفكرة تُعرض بأسلوب سردي مباشر يوضح الوضع بشكل واضح ومفصل، ثم يتبع ذلك بالبيت الشعري الذي يُعاد طرح نفس الفكرة بأسلوب مكثف يساهم في تعميق المعنى وتأكيده بالبيت الشعري:

" **يَرْثِي لَهُ الشَّامِتُ مِمَّا بِهِ يَا وَيْحَ مَنْ يَرْثِي لَهُ الشَّامِتُ** "

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٦٢.

ليشير إلى خراب المسجد حتى أن الشخص الشامت يمكن أن يشعر بالحزن والأسى على ما حل بهذا المسجد، مما يعزز من تأثير الفكرة ويؤكد على الألم الذي يعاني منه المسجد بسبب إهمال القائمين عليه.

ويستخدم الوهراني التكرار بين النثر والشعر يُضيف تناغمًا بلاغيًا بين الشكلين **لتعزيز الجمالية الأدبية** ومن ذلك في حديثه تولي خليفة، يقول:" فلا جرم أن الخلافة حامت عليه وألقت زمامها في يديه، وأمالوها عنه فمالت إليه، فبوّأته حجالها، وفيأتْهُ ظلالها:

فَلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إِلَا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحُ إِلَّا لَهَا "(١).

يعرض الوهراني كيف أن الخلافة فضّلت الخليفة وألقت زمامها إليه، مؤكدةً مكانته وأهميته. هذا الوصف يظهر بشكل مفصل ويستخدم تعبيرات بلاغية قوية لتعزيز الفكرة. وفي الشعر، يُعاد طرح نفس الفكرة بشكل مكثف وموسيقي، مما يضيف تأثيرًا أكبر وحسا موسيقيًا، فيعبر عن التوافق الكامل بين الخليفة والخلافة، وكأنهما كانا مقدرين لبعضهما البعض.

والتكرار يُضفي موسيقى داخلية للنص، خاصة عندما يكون هناك انسجام صوتي أو إيقاعي بين الجمل النثرية والبيت الشعري:" قال كيف رأيته في نفسه وحسبه؟ فقلت: نجم ذكاء يتألق، وبحر علم يتدفق، مروءته ظاهره، وأفعاله طاهرة.

وَأَخْلَاقُهُ كَأَرَاحِ شَيـــــــــــبٍ بِبَارِد مِنَ الْمَاءِ عَذْبٍ أَوْ بَرِيقِ الْحَبَائِبِ

أرقُّ من الشكوى حواشي طباعه وأحلى حديثا من أمان كواذبِ" (٢).

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٧.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٩.

استخدم الوهراني المدح بالنثر والشعر مع ابراز حرف القاف تحديدا، فجعله حاضرا في البيتين الشعريين مما أحدث انسجامًا بين المنثور والمنظوم.

وقد أكثر الوهراني من استخدام **التكرار المعنوي** بإعادة نفس المعنى في الشعر الذي ورد في النثر، لكن باستخدام صور مختلفة أو ألفاظ أكثر تكثيفًا، ففي حديثه عن دولة الملثمين يقول:" تلك أمة قد خلت وروضة أمحلت، أفلت بدورها فتعطلت صدورها وطلعت نحوسها فغابت شموسها... فلم تزل بدولتهم صروف الليال، حتى صيرتهم كطيف الخيال، تنوح عليها القصور والمنابر، وتبكي لها الأقلام والمحابر.

أمست خلاء وأمسى أهْلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَد"[1].

أعاد الوهراني المعنى النثري شعرا محدثا تقابلا بين طيف الخيال وأمست خلاء، فالدولة العظيمة تحول حالها حتى أمسى مجدها كأنه لم يكن وطيف من خيال لا وجود له، ليعزز المعنى بذكر (لبد) نسر لقمان في البيت الشعري، وذكر بكاء الأقلام والمحابر بما سيسجل عن دولة الملثمين في كتب التاريخ.

ثانيا: الإيجاز والتكثيف:

الإيجاز والتكثيف في توظيف الشعر ضمن النثر عند الوهراني يُعد من أبرز الآليات التي تُظهر قدرته على الجمع بين العمق الفكري والجمال الفني. استخدم الوهراني الشعر لإثراء النص النثري، حيث يخدم الشعر كتعليق مختصر أو تكثيف للمعنى الذي قدّمه النثر بشكل مفصل.

قام الوهراني **باختزال المعنى حيث** يُعبّر عن فكرة طويلة وردت في النثر من خلال بيت أو بيتين شعريين، يختزلان جوهر الفكرة بأسلوب

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١١.

إيقاعي. يمهد للسياق ويطرح الموضوع، ثم يأتي الشعر ليُجمل المعنى في صورة بلاغية مكثفة. من مثل وصف رحلة وصوله إلى القاهرة في وقتٍ حرج، مشيرًا إلى التغيرات الكبيرة التي حدثت في المدينة، والقصور التي تبكي على سكانها، ثم يأتي الشعر ليختزل جوهر فكرة التغير الذي هو سنة كل شيء في هذه الحياة، يقول:" فوصل إلى القاهرة كالعاشرة من خيول الحلبة، والتاسع من أولاد الكلبة ...فوجد الأمور قد تغيرت عن كيانها والقصور تبكي على سكانها:

ومن ذا الذي يا عز لا يتغير" [١].

ويستخدم الإيجاز والتكثيف **لتعزيز التأثير النفسي**، الشعر يأتي في نهاية الفقرة النثرية ليُحدث أثرًا نفسيًا قويًا، خاصةً أن الإيقاع الموسيقي للشعر يُساعد في تثبيت المعن؛ من ذلك في منامته عندما تم مقاضاته من احدى الشخصيات بأنه ذكر اسمه في رسالته بغير كنية، وأخذ الوهراني يذكره بقوة مشهد القيامة، مستعينًا بالشعر لوصف تأرجح الصراط بمن فيه بطريقة مكثفة موجزة، يقول:" أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض... أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟

رقص القلوص براكب مستعجل؟ "[٢].

ويستخدم الوهراني **الصور المكثفة** فالشعر يختزل الفكرة في صورة بلاغية قوية تُغني عن الشرح الطويل، فيتم إعادة صياغة فكرة النثر بلمسة رمزية أو خيال إبداعي، من مثل مشهده امتناعه عمن يريد ارشاده للماء في منامته الكبرى، حيث يأتي من يحاول إرشاده للماء ولكن الوهراني يمتنع لاعتقاده أن الدليل لن يأتي منه إلا الخراب كحال الغراب، محدثا بين السرد

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١١٤.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢٦.

والشعر صورة مكثفة تعبر عن المعنى. من ذلك يقول الدليل" اتبعوني أهديكم سبيل الرشاد، فتمتنع من ذلك وتقول:

إِذَا كَانَ الغُرَابُ دَلِيلَ قَومٍ فَلَا يَعْدُو بِهِمْ طُرُقَ الخَرَابِ " [1].

ويستخدم الإيجاز والتكثيف ليحدث **ربطا بين المعاني النثرية والشعرية**؛ فالشعر يُستخدم كجزء من النثر لإتمام فكرة أو توضيحها، ويظهر مكثفًا ليُغني عن إضافة أي شرح إضافي ليكون الشعر مختصرًا لكنه عميق بما يكفي ليُستوعب في سياق النثر، من ذلك قوله على لسان ملك الجوامع:" من ملك الجوامع يجيرون إلى سعد بن أبي عصرون:

لَقَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا وَلَكِنْ لَا حَيَاةَ لِمَنْ تُنَادِي " [2].

فكان الشعر يعبر عن تجاهل سعد بن أبي عصرون لحال المساجد وما حل بها من دمار، فهو في حالة صمم عن استماع الشكوى منهم.

ثالثا: الإطناب باستخدام الشعر:

تميز الوهراني بأسلوبه الساخر والناقد الذي يستخدم الإطناب بذكاء، ليضيف تفاصيل تعمق الفكرة دون الوقوع في الحشو أو الإطالة المملة. في نصوصه، يظهر الإطناب كآلية تجعل من الشعر والنثر كيانًا واحدًا متكاملاً، حيث يُعيد الشعر صياغة المعاني النثرية بأسلوب مكثف، مزينًا بالنغم والإيقاع.

استخدم الوهراني الإطناب **بإضافة العاطفة**، فالشعر يُضيف بُعدًا وجدانيًا يزيد من تأثير الفكرة، من ذلك تعبيره عن شوقه لدياره وألمه من الغربة؛ يقول:" ثم أنَّ أنَّة مهجور، وتنفس عن صدر مصدور، وأنشد:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَرَانِي سَاعَةً أَجُرُّ ذَيْلِي فِي ذُيُولِ سَنِيرِ

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٧٢.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٦٧.

وَهَلْ أَرُدُّ الْمَاءَ الَّذِي عِنْدَ دَمَّر أَصِيلًا وَحَوْلِي نَاصِرُ بْنُ مُنِير " [١].

فالجزء النثري فيما سبق يعبر عن الحزن والألم بشكل مباشر، حيث يستخدم الوهراني تشبيه حاله بالمهجور للتعبير عن مشاعره الحزينة، ثم يأتي بالبيت الشعري ليضيف بعدًا عاطفيًا وجماليًا على الفكرة المطروحة في النثر، ليصبح البيت الشعري إطنابا للتعبير عن العاطفة.

ويستخدم الإطناب ليحدث **تكاملا بين النثر والشعر**؛ النثر يقدم الفكرة بشكل عقلاني أو سردي، والشعر يُكملها بجماليات اللغة والإيقاع، من ذلك رسالته إلى نجم الدين بن مصال وشكواه فيها من ابن ظفير في أخذ ماله. أخذ الوهراني يصف ما حل به من هذيان وتخبط من شدة الحنق الذي لحقه من الاستيلاء على ماله ليختم الرسالة بأبيات شعرية طويلة تعبر عن تظلمه؛ يقول:" واختلط عقله، وأقبل يهذي هذيان المجانين، وبقي بعد ذلك ثلاثة أيام يتكلم بكلام مخبط غير مفهوم، وهو إلى الآن في عقابيل ذلك. ألا ترى أنه قال البارحة لجماعة من أصحابه...من يحفظ قول النابغة الذبياني في سيف الدولة بن حمدان لما شتمه المعتصم بمحضر من أبي هريرة ﷺ؟ ثم قال:

جزاكَ اللهُ يا بنَ ظفِـــــيرٍ عني وأطعمكَ الهريسةَ بالقرونِ
قعدتَ على المطارفِ والحشايا فلا غثٍّ تركتَ ولا سمينِ
وأسكنكَ القصورَ من الخزاما وألبسكَ الثيابَ من البخاتي
جئتَ إليَّ بالأسمارِ تســـــعى فلا ذهبا تركتَ ولا قماشا " [٢].

ويستخدم الإطناب **للمقارنة والتفصيل**، فالشعر يُوسع المعنى عبر المقارنة أو تفصيل الجوانب المختلفة للفكرة التي قُدمت في النثر، من ذلك

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢١.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٧٨– ٧٩.

الرسالة التي أرسلها يرد فيها على انتقاد التاج الكندي لأبيات المتنبي، يقول:" وأما كلامه على بيت المتنبي فلا درَّه الله لقد جاء به ثابت الأصول، سالم الفصول...وفرح به الخادم فرحًا عظيمًا ...وعرضه على طالبيه من أهل الأدب فانتقده عليه أفضلهم، وزيَّف أكثر كلامه، وقال: المتنبي في واد، وهذا المتكلم في واد، ولعمرى لقد حكم بالشهوة، ومال مع الهوى.

كضرائر الحسناء قُلْن لوجْهها حسدًا وبغيًا إنَّه لذميم" [1].

يقدم الوهراني مقارنة بين رأي التاج الكندي في نقده للشاعر المتنبي، ورأي أهل الأدب فيما ذكره الكندي من نقد ليكون جوابهم بأن المتنبي "في واد" ونقد التاج الكندي "في واد" آخر. هذه المقارنة تبرز الفجوة بين الرأيين وتوضح مدى اختلاف الرؤية النقدية بين الذي حكم بالشهوة ومال مع الهوى، مما يوضح الانحياز الشخصي والتحامل. هذا الشرح الطويل يساعد في تقديم فكرة واضحة ودقيقة عن موقف أهل الأدب في التاج الكندي، ليتبع الخبر ببيت شعري يعبر عن الحكم الباطل الذي كان السبب فيه الحسد.

الإطناب بإعادة الفكرة بصياغة جديدة الشعر يُعيد صياغة الفكرة التي وردت في النثر بأسلوب فني يبرز جماليات اللغة ويُضفي تنوعًا على النص، من مثل حديثه عن تقليد الملك الناصر حكم مصر، يقول:" فأخرج المفسد والمحارب، وقتل الأفاعي والعقارب. فتمهدت له شعابها، وذلت بسيفه صعابها. وصارت القاهرة بعدهم كجنة النعيم، وكانت بهم كالبقعة في سواء الجحيم. ولما انتظمت جواهرُ سلكه، واطمأن على سرير ملكه، ساقت السعادة أهله أجمعين ...ورفع أباه على العرش، وبسطت له الخدود مكان الفرش. وأنشدهم بعض خدمهم في ذلك المقام في التهاني، للخادم الوهراني:

المُلك مبتسمٌ من بعد تقطيبِ والسعدُ يخدمه في كـــــل تأويبِ

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص١٣٣.

بالناصر الملك الميمون طـــــــــائرُه تخلصتْ مصر من حرب وتخريب
قد صار يوسف فيها مثل يوسفها فذا ابن أيوب يحكي نجل يعقوب" [١].

رابعا: التوازن بين المبنى والمعنى:

التـوازن بـين المبنـى والمعنـى هو من السمات البارزة في أسلوب **الوهراني**، حيث يظهر هذا التوازن بوضوح في الجمع بين الشعر والنثر. في أعماله، لم يكن الهدف من استخدام الشعر أو النثر منفصلًا عن الآخر، بل كان يسعى إلى تحقيق تآلف وانسجام بين الشكل الخارجي (المبنى) والمضمون الفكري (المعنى)، مما جعل نصوصه تتسم بالجمال الفني والعمق الفكري في آنٍ واحد.

يحدث **التكامل بين المبنى الشعري والنثري** في استخدام النثر كوسيلة لطرح الفكرة أو الحدث بأسلوب سردي أو تحليلي، ثم يأتي الشعر ليُبرز الفكرة بصورة مكثفة وجمالية؛ من ذلك في حديثه عن غربته وتنقله يقدم الفكرة بشكل سردي يصف الأحداث والشعور بالغربة والتنقل بطريقة واضحة، ثم يستعين بالشعر لتعزيز الفكرة بعبارة قصيرة وجمالية تعكس المغزى بعمق، يقول:" وهذا بعد ما ركب الليل جملا، واحتذى أديم الأرض نعلا، وخرج من باب الجابية، إلى رأس الطابية متلذذاً بالغناء، طامعاً في اليسار والغناء:

وإنما يقطَّع أعناق الرجال المطامع" [٢].

لقد سخر الوهراني الشعر ليحدث **توازناً بين المبنى الموسيقي والمعنى الفكري حيث أن** الإيقاع الشعري يضيف بعدًا موسيقيًا للنثر، مما يجعل النص أكثر جاذبية ومتعة. هذا التوازن يُساعد على إيصال المعنى

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١٣.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ١١٤.

دون أن يطغى الشكل الفني على الفكرة أو العكس، من مثل رقعة كتبها إلى القاضي الفضل حيث يجمع بين الشعر والنثر بطريقة تخلق توازناً بين الجانبين الفني والفكري. النص يبدأ بجملة نثرية تصف المشاعر والأحاسيس بأسلوب واضح وبسيط، ثم يأتي الشطر الشعري ليكمل المعنى بنفس الروح والمشاعر، لكنه يضيف بعدًا موسيقيًا يجعل النص أكثر تأثيرًا وجاذبية، يقول:" عند عبد مولاي القاضي ...من السرور بقربه والدخول في سربه

كَمَا سِرٌّ مَهْجُورٌ بِوَصْلِ الحَبَائِبِ

ومن الارتياح على جلاله والورود على زلاله

كَمَا ارْتَاحَ ظَمْآنٌ لِعَذْبِ المَشَارِبِ " (١).

عمل الوهراني بالجملة النثرية شرحا مباشرًا للشعور بالسرور والراحة بالقرب من القاضي في قوله: "عند عبد مولاي القاضي... من السرور بقربه والدخول في سربه"، ثم يأتي الشطر الشعري " كما سر مهجور بوصل الحبايب" ليكمل المعنى بوصف مدى السعادة والراحة بلمسة موسيقية.

وقد أحدث الوهراني توازنًا في رسم الصورة فكان يعتمد النثر عنده على التشبيه أو السخرية لتوضيح الفكرة، بينما يُعمّق الشعر هذه الصور ويُضيف إليها جماليات مكثفة؛ من مثل حديثه عن حال المساجد والمشاهد وما حصل فيها من اهمال القائمين على رعايتها، يقول الوهراني: "فبرز مشهد برزة، متوكأ على مشهد الأرزة، وهو يصلصل ويصول، ويلطم وجهه ويقول:

كُلَّمَا حَاوَلْتُ أَشْكُو قِصَّتِي لَا أَلَاقِي غَيْرَ ذِي قَلْبٍ جَرِيحِ " (٢).

١ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٢١٣.

٢ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، مرجع سابق، ص ٦٥.

يستخدم الوهراني الأنسنة للجمادات بجعل مشهد برزة، متوكأ على مشهد الأرزة، ويصلصل ويصول، ويلطم وجهه مما يسهم في رسم صورة حية وملموسة، ثم يأتي بالشعر ليُكثف المعنى ويضيف إليه جماليات موسيقية، حيث يعبر عن المعاناة واليأس بعبارات مكثفة ومؤثرة.

استخدم الوهراني العديد من الآليات التي أعانته على توظيف الشعر داخل مناماته ومقاماته ورسائله،

وكان من أبرزها هذه الآليات ساعدت الوهراني في خلق نصوص تجمع بين العمق الفكري، السخرية، والجمال البلاغي، التكرار الإبداعي المعنوي: للتوضيح والتفسير، وللتأكيد على الفكرة، ولتعزيز الجمالية الأدبية. من الآليات التي استخدمها الإيجاز والتكثيف، حيث اختزل المعنى لتعزيز التأثير النفسي واستخدم الصور المكثفة لربط المعاني النثرية والشعرية.

أما الإطناب فقد استخدمه في الشعر لإضافة العاطفة وإحداث تكامل بين النثر والشعر. واستُخدم الإطناب للمقارنة والتفصيل، حيث يوسّع الشعر المعنى عبر المقارنة أو تفصيل الجوانب المختلفة للفكرة التي قُدمت في النثر. ويُعيد الشعر صياغة الفكرة التي وردت في النثر بأسلوب فني يُبرز جماليات اللغة ويُضفي تنوعًا على النص. محدثا بذلك توزنا بين المبنى الشعري والنثري وتوازنًا بين المبنى الموسيقي والمعنى الفكري.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على توظيف الشعر في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله من عدة جوانب رئيسية، كان من بينها التعريف بالوهراني ومن ثم التعريف بكتاب *"منامات الوهراني ومقاماته ورسائله"* ورغم الإسهاب في هذا الجانب، كان القصد منه التعريف بكتاب قلّت حوله الدراسات على الرغم مما يحمله من طاقة إبداعية كبيرة، قد تكون بمثابة نبراس لدراسات قادمة تسعى إلى الكشف عن جوانب جديدة في أعمال الوهراني وتقديم رؤى أدبية وفكرية مبتكرة.

وفي المبحث الأول: حاولنا تتبع طرق توظيف الوهراني للشعر من جوانب متعددة منها: طريقة التوظيف من حيث موقع البيت الشعري، وأسناده. أما المبحث الثاني: فقد خصص لدراسة الأغراض التي جعلت الوهراني يوظف الشعر في مؤلفه. وفي المبحث الثالث: حاولنا كشف النقاب عن الآليات التي اعتمد عليها الوهراني مما جعل البحث يتوصل لمجموعة من النتائج منها:

- إن ركن الدين الوهراني كان يتمتع بأسلوب فريد يميزه عن غيره من كتاب عصره.
- أخرج الوهراني الرسائل عن نظامها الرسمي التقليدي ليمزجها بالنقد والخيال والسخرية.
- تميز الوهراني بأسلوب "انشطار الذات" حيث يظهر كراو ومروي عنه في آنٍ واحد
- إن الوهراني لم يسر على وتيرة واحدة في توظيف الشعر فقد وظف القصيدة والبيت والبيتين والشطر الشعري.
- إن الوهراني يدمج الشعر بالنثر ويختار الأبيات بما يتناسب مع كتاباته دون اعتبار التوثيق هدفًا رئيسيًا.

- يُظهر أسلوب الوهراني في إسناد الأبيات إلى مجهول تركيزه على المعنى أكثر من مصدره.
- تعددت مواقع الأبيات في كتابات الوهراني فقد يوظفها في بداية كتاباته أو في ثناياها أو في خاتمتها.
- يعكس أسلوب الوهراني توظيف الشعر براعته الأدبية وقدرته على المزج بين السخرية والنقد.
- اهتمامه بمعنى الأبيات وربطها بسياقات نثره النقدية والخيالية.
- الوهراني كان يطوع الشعر في نثره ليتناسب مع أغراضه الأدبية والسردية
- تعددت أغراض توظيف الوهراني للشعر من مدح وهجاء ونقد وسخرية وإخبار وسرد.
- تعددت آليات توظيف الوهراني للشعر من تكرار، وإيجاز، وإطناب، وتوازن بين المعنى والمبنى.

المصادر والمراجع:

الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، دار الفكر العربي/ القاهرة- مصر، ١٩٩٧م.

أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، تحقيق: علي أبو زيد وآخرون. دار الفكر المعاصر/ بيروت؛ دار الفكر دمشق سوريا، ط١، ١٩٩٨م.

البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم /دمشق؛ الدار الشامية/ بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

بلاغة الخطاب الهذياني في "منامات الوهراني"، سليم سعدلي، مجلة أيقونات عدد ٦، مجلد ٦، ٢٠١٨م.

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة لجنة إحياء التراث، (د.ت).

التفاعل النصي(التناصية) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسة اليمامة الصحيفة السعودية/ الرياض، ١٤٢٣٢٠٠٢م.

التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمان/ الأردن ط٢، ٢٠٠٠م.

الحماسة المغربية، أحمد بن عبد السلام الجروي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، /بيروت، ط١، ١٩٩١م.

حماسة الخالديين (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالدان أبو بكر الخالدي، أبو عثمان الخالدي، تحقيق: محمد على دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، ١٩٩٥م.

ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعه: أبو سعيد السكري، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال/ بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.

ديوان أبي تمام الطائي: حبيب بن أوس، وقف على طباعته وفسر الفاظه: محيي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة (د.ت)

ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم/سوريا–حمص، ط١، ٢٠٠٩م.

ديوان ابن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مكتبة الأندلس/بغداد، ١٩٦٩م.

ديوان جرير، دار بيروت، للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، (د.ت).

ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة/ بيروت– لبنان، ١٩٧١م.

ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي ابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ليبيا/ تونى، ١٩٧٩م.

ذيل مرآة الزمان، قطب الدين أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني، دار الكتاب الإسلامي/ القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية/ بيروت، ط١، ١٩٨٤،١م.

الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، أبو الحسن على بن موسى بن المغربي الأندلسي، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار المعارف/مصر، ١٩٩٤م.ق

القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي. تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة/ بيروت. –لبنان، ط٨، (د.ت).

قلائد الجمان في فرائد شعراء الزمان، كمال الدين ابن الشعار، تحقيق: سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية/ بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي/ بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، وضع الحواشي: اليازجي وجماعة من اللغويين، هدار صادر/ بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٩٤م.

مجمع الآداب في معجم الألقاب، كمال الدين ابن الفوطي، تحقيق: محمد الكاظم، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٩٥م.

معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر/ بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٠م.

معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر/ بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، أحمد بن إسماعيل تيمو، تحقيق: حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية، ط٢، ٢٠٠٢م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، تحقيق: إبراهيم شعلان، ومحمد نغش، منشورات الجمل/ كولونيا –ألمانيا، ط١، ١٩٩٨م.

نزهة الألباب في الألقاب، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز السديري، مكتبة الرشد/ الرياض، ط١، ١٩٨٩م.

الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي. المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث. بيروت، ٢٠٠٠م.

وفيات الأعيان، شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، دار صادر/ بيروت، ١٩٧١م.

almasadir walmarajieu:

al'aelami, khayr aldiyn alzarkili, dar aleilm lilmalayini, ta15, 2002m. astidea' alshakhsiaat alturathiat fi alshier alearabii almueasiri, ealaa eishri zayid, dar alfikr alearabii/ alqahirata- masr, 1997m.

'aeyan aleasr wa'aewan alnusar, salah aldiyn khalil bin 'abik alsafadii, tahqiqu: eali 'abu zid wakhrun. dar alfikr almueasiri/ bayrut; dar alfikr dimashq suria, ta1, 1998m. albalaghat alearabiat 'asasaha waeulumaha wafununha, eabd alrahman habankat almaydani, dar alqalam /dimashqa; aldaar alshaamiatu/ bayrut, ta1, 1996m. balaghat alkhitab alhadhayanii fi "mnamat alwahrani", salim siedli, majalat 'ayqunat eadad 6, mujalad 6, 2018m.

tahrir altahbir fi sinaeat alshier walnathr, eabd aleazim bin alwahid bin zafir abn 'abi al'iisbae, taqdim watahqiqu: hanafi muhamad sharaf, aljumhuriat alearabiat almutahidat lajnat 'iihya' altarathi, (da.t). altafaeul alnasiy(alatanasiatu) alnazariat walmanhaji, nahlat faysal al'ahmadu, muasasat alyamamat alsahifat alsueudiat/ alrayad, 14232002m. altanasu nazaria watatbiqia, 'ahmad alzuebi, muasasat eaman/ al'urduni ta2, 2000m.

alhamasat almaghribiatu, 'ahmad bin eabd alsalam aljurwy, tahqiqu: muhamad ridwan aldaayati, dar alfikr almueasiri, /birut, ta1, 1991m. hamasat alkhalidiiyn (al'ashbah walnazayir min 'ashear almutaqadimin waljahiliiyn walmukhadramina, alkhalidan 'abu bakr alkhalidi, 'abu euthman alkhalidi, tahqiqu: muhamad ealaa diqat, wizarat althaqafati, aljumhuriat alsuwriatu, 1995m.

diwan 'abi al'aswad alduwali, sanaeahu: 'abu saeid alsukari, tahqiqu: muhamad hasan al yasin, dar wamaktabat alhilali/ biruti-lubnan, ta2, 1998m. diwan 'abi tamaam altaayy: habib bin 'uws, waqaf ealaa

tibaeatih wafasr alfazihu: muhyi aldiyn alkhayaati, nazaarat almaearif aleumumiat aljalila (d.t) diwan 'abi nuasi, sharh watahqiqu: muhamad 'anis mahratun, dar maharaat lileuluma/surya-hamas, ta1, 2009m.

diwan abn harimata, tahqiqu: muhamad jabaar almueibidi, maktabat al'andilis/baghdad, 1969m. diwan jirir, dar bayrut, liltibaeat walnashri, 1986m. diwan alnaabighat aldhibyanii, tahqiqu: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, dar almaearifi, ta2, (da.t). diwan kathir eazatan, jameuh washarhahu: 'iihsan eabaasu, dar althaqafati/ bayrut- lubnan, 1971m.

diwan almutanabi, dar bayrut liltibaeat walnashri, 1983m.

aldhakhirat fi mahasin 'ahl aljazirati, eali aibn basaam alshintirini, tahqiqu: 'iihsan eabaas, aldaar alearabiat lilkitab libya/ tuni, 1979m.

dhayl murat alzamani, qutb aldiyn 'abu alfath musaa bin muhamad alyunini, dar alkitaab al'iislamii/ alqahirati, ta2, 1992mi. aleaqad alfridi, abn eabd rabih al'andalsi, dar alkutub aleilmiati/ bayrut, ta1, 1,1984m. alghusun alyanieat fi mahasin shueara' almiayat alsaabieati, 'abu alhasan ealaa bin musaa bin almaghribii al'andalsi, tahqiqu: 'iibrahim al'anbari, dar almaearifi/masr, 1994mu.

q alqamus almuhiti, majd aldiyn alfayruz abadi. tahqiqu: muhamad naeim aleirqasusi, muasasat alrisalati/ bayrut. -libnan, ta8, (da.t). qalayid aljuman fi farayid shueara' alzamani, kamal aldiyn abn alshaeari, tahqiqu: salman aljaburi, dar alkutub aleilmiati/ bayrut- lubnan, ta1, 2005m.

alkamil fi altaarikhi, abn al'athira, tahqiqu: eumar eabd alsalam tadamuri, dar alkutaab alearabii/ bayruti-lubnan, ta1, 1997m. lisan alearbi, 'abu alfadl jamal aldiyn muhamad aibn manzur, wadae alhawashi: alyazjii wajamaeat min allughawyin, hidar sadir/ birut- lubnan, ta3, 1994m.

majmae aladab fi muejam al'alqabi, kamal aldiyn aibn alfuti, tahqiqu: muhamad alkazim, muasasat altibaeat walnashri, wizarat althaqafat wal'iirshad al'iislami, 'iiran, ta1, 1995m.

muejam 'aelam aljazayir, eadil nuayhda, muasasat nuyhad althaqafiat lilta'aluf waltarjamat walnushri/ bayrut-lubnan, ta2, 1980m.

muejam albildan, yaqut alhamawi, dar sadir/ bayrut, ta2, 1995m. muejam taymur alkabir fi al'alfaz aleamiyati, 'ahmad bin 'iismaeil timu, tahqiqa: husayn nssar, dar alkutub walwathayiq alqawmiati, ta2, 2002m.

almathal alsaayir fi 'adab alkatib walshaaeiri, dia' aldiyn bin al'athira, tahqiqu: 'ahmad alhufi, badawi tabaanata, maktabat nahdat masiri, alqahirat, 1973m.

manamat alwahranii wamuqamatuh warasayilihi, rukn aldiyn muhamad bin muhamad bin mihriz alwahrani, tahqiqu: 'iibrahim shaelan, wamuhamad nughshi, manshurat aljumla/ kulunya -'almania, ta1, 1998m.

nuzhat al'albab fi al'alqabi, abn hajar aleasqalani, tahqiqu: eabd aleaziz alsidiri, maktabat alrushdi/ alrayad, ta1, 1989m. alwafi balufyati, salah aldiyn khalil bin 'abik bin eabd allah alsafadii. almuhaqiqa: 'ahmad al'arnawuwt waturki mustafaa, dar 'iihya' altarathi. bayrut, 2000m.

wafayaat al'aeyani, shams aldiyn 'ahmad bin muhamad abn khalkan, dar sadr/ birut, 1971m.